نحو فهم أعمق وأكثر اتساعاً للثقافة والفكر والتراث

هذه هي الخطوة الثانية التي تخطوها مجلة (الشارقة الثقافية) بعد انطلاقتها الأولى مع بدء فعاليات الدورة الخامسة والثلاثين لمعرض الشارقة الدولي للكتاب، تحت رعاية وحضور صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتوجيهاته الحكيمة للقائمين على المجلة كي تتخطى النمطي والمألوف إلى فضاءات أرحب، عبر إقامة جسورٍ للتواصل الفكري والمعرفي والثقافي مع الفعاليات الثقافية المحلية والعربية والدولية، وانطلاقاً من تلك التوجيهات؛ مروراً بكل ما هو ثقافي وفكري ومشجع، تسير (الشارقة الثقافية) للوصول إلى الهدف المنشود في الانفتاح على العالم بأبعاده الفكرية والمعرفية والثقافية والإبداعية.

في العدد الثاني من المجلة، نتابع مسيرتنا الصحفية فنتعرف إلى مثقفين ومفكرين محليين وعرب وعالميين، ونتجول في الأمكنة التي تحمل ميزات حضارية وعمرانية وتراثية بأبعاد إنسانية جعلت منها متاحف قائمة بأبعادها الجغرافية والسكانية، وعلاقة الإنسان بها من وجهة نظر جمالية وفنية وتثقيفية.

كما نتابع ما أبدعته قرائح الشعراء، وما تمخضت عنه أخيلة الروائيين والكتاب والقصصيين، وما تركه المسرح في نفوس عشاقه. كما نتعرف إلى ما جاء في بعض الحوارات مع شعراء وأدباء لهم باعهم الطويل في مواقعهم الجمالية، وما قرأه النقاد في إبداعاتهم المختلفة.

في العدد الثاني أيضاً سنتابع مسيرتنا مع ملفات الأدب والتراث الشعبي، ونطّلع على بعض المعالم التراثية والإبداعات الشعرية الشعبية، كما نجدد التعامل مع الموروث الإماراتي من خلال الاطلاع على أحد الأمثال الشعبية، والأزياء الشعبية، والألعاب الشعبية، ثم نشهد عملية دمج الشعر الفصيح والشعبي ليكوِّنا ملفاً واحداً وفق رؤية سموه، إذ لا فرق في الشعر سواء أكان فصيحاً أم شعبياً، طالما أنه قادر على الوصول إلى الناس وتلمس نبضهم ومشاعرهم أينما كانوا، لتنعم الذائقة المتابعة للشعر بفيض ما تتفتق عنه قرائح شعراء الفصيح والعامي، وبهذا يصبح في جعبة المجلة ما يفيد ويغني ويمتع.

وعبر صفحات (الشارقة الثقافية) سنتعرف من خلال زوايا كبار الكتاب والمفكرين إلى وجهات نظر قد تتفق وقد تختلف مع رؤانا، وهي في النهاية وجهات نظر تحمل في مضمونها رسائل علينا متابعتها لنتعرف إلى ما يفكر به الآخرون وما يطرحونه للتعبير عن رؤاهم ووجهات نظرهم.

إن الإنجاز الذي تحقق بصدور مجلة (الشارقة الثقافية) ليس فعلاً فردياً، بل هو نتيجة تضافر جهود كافة العاملين في هذه المطبوعة الحديثة العهد في صدورها، لكنها المستوعبة للمشهد الثقافي بأبعاده المختلفة داخلياً وخارجياً في توجهاتها، والتي تسير بثقة ووعي نحو هدف الثقافة المنشود المتمثل بالوصول إلى المفكر والأديب والشاعر والمسرحي والفنان، أينما كان، لنقل نشاطاته وعطاءاته إلى القارئ العربي.

نحاول تخطي النمطي والمألوف إلى فضاءات أرحب

ترسيخ علاقة الإنسان بالثقافة من وجهة نظر جمالية وفنية

معرض الشارقة الدولي للكتاب

يحقق نجاحاً باهراً عبر مسيرة ٣٥ عاماً

محمد غبريس

يثبت معرض الشارقة الدولي للكتاب تألقه وتميزه عاماً تلو الآخر، ودورة بعد دورة، ويؤكد نجاحه وجدارته في أن يكون حدثاً ثقافياً عالمياً يستقطب ملايين الزوار سنوياً، من داخل دولة الإمارات وخارجها، فضلاً عن سعيه بالوصول إلى المركز الأول عالمياً بين المعارض الأكثر تحقيقاً للمبيعات، والأكثر نشاطاً في مجال بيع وشراء حقوق النشر.

كما يشكل عرساً معرفياً استثنائياً باعتباره نموذجاً للفعاليات الثقافية الناجحة في الوطن العربي والعالم، وذلك انطلاقاً من الحفاوة التي لقيها المعرض في دورته الخامسة والثلاثين من الزوار والكُتاب والأدباء والمفكرين ودور النشر، وتأكيداً أن القراءة مازالت فعلاً يومياً حيّاً، وأن الكتاب سيظل الوسيلة المعرفية الأكثر جذباً للجمهور من مختلف الأعمار، وتأتي هذه الإنجازات ترجمة لمشروع الشارقة الثقافي الذي أسسه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وقدم كل الدعم له بهدف الارتقاء بواقع الثقافة وإعلاء الكلمة وتبجيل الكتاب.

من هنا نجح المعرض في دورته الخامسة والثلاثين في جذب ٢,٣١ مليون زائر للمرة الأولى في تاريخ معارض الكتب بدولة الإمارات والمنطقة، فيما تجاوزت المبيعات ١٧٦ مليون درهم، وحقق وسم المعرض على مواقع التواصل الاجتماعي أكثر من مليار مشاهدة من جميع أنحاء العالم.

وتعليقاً على ما حققه المعرض قال سعادة أحمد بن ركاض العامري، رئيس هيئة الشارقة للكتاب: عندما وقع اختيارنا على «اقرأ أكثر» شعاراً لهذه الدورة، كنا ندرك أن القراءة بفضل دعم القيادة الإماراتية الرشيدة، ورؤية وتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، هي الكلمة التي ستظل تجمع أكبر عدد من المواطنين والمقيمين والزوار حولها، لأن الكتاب كان دائماً عامل جذب للصغار والكبار، والإقبال عليه في ارتفاع مستمر بفضل الكثير من المبادرات الوطنية التي تشجع أفراد المجتمع على مواصلة الاهتمام بالقراءة واستثمارها في تنمية معارفهم ومعلوماتهم.

وفي مبادرة لافتة وجّه سموه خلال الدورة بتخصيص أربعة ملايين درهم لرفد مكتبات الشارقة من خلال شراء أحدث الإصدارات من دور النشر بهدف تحديث محتوياتها، وضمان



سموه ونهيان وسلامة في افتتاح المعرض



احتوائها على إصدارات متجددة، قادرة على جذب القراء وتلبية احتياجاتهم.

فيما قام سموه بزيارة المعرض وتجول سموه في أروقته متفقداً دور النشر المشاركة من مختلف الدول والمناطق التي تعرض أحدث الكتب والمجلدات والمنشورات، إضافة إلى الإصدارات العلمية المرئية والصوتية.

وتفقد صاحب السمو حاكم الشارقة عدداً من أجنحة الدول الخليجية والعربية ودور النشر الأجنبية، مستمعاً سموه إلى شرح تفصيلي يخص كتب هذه الأجنحة والجهود التي تبذلها في دعم المبادرات الثقافية والتشجيع على القراءة.

كما زار سموه جناح دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، حيث أطلق العدد الأول من مجلة «الشارقة الثقافية» وتوزيعه ضمن فعاليات الدورة الخامسة والثلاثين بحضور سعادة عبدالله العويس رئيس الدائرة وعدد من المثقفين والمبدعين والمهتمين بالشأنين الثقافي والأدبي.

وكان سموه قد وقع خلال حفل افتتاح المعرض، النسخة الأولى من كتابه الجديد «صراع القوى والتجارة في الخليج» (١٦٢٠-١٨٢٠م) الصادر عن منشورات القاسمي، ويعد مصدراً للباحثين عن تاريخ الأسر الحاكمة على ضفتي الخليج، ومرجعاً للباحثين بالاقتصاد والتجارة في الخليج على مدى نحو ٢٠٠ عام.



فيما كرم سموه خلال الافتتاح، المفكر والأكاديمي الدكتور غسان سلامة، وزير الثقافة اللبناني السابق، والفائز بشخصية العام الثقافية، تقديراً لمسيرته الأكاديمية وعطاءاته الثقافية الحافلة بالإنجازات والمؤلفات التي شكلت إضافة قيّمة إلى خزانة المعرفة العربية، كما كرم سموه الفائزين بجائزة اتصالات لكتاب الطفل في دورتها الثامنة. وشهد المعرض أيضاً تكريم الفائزين بجوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب لعام ٢٠١٦، إضافة إلى إطلاق جائزة الشارقة العالمية للترجمة «تُرجمان» المتخصصة في الترجمة والتأليف، والتي تبلغ قيمتها مليوني درهم، وقد مثّل حضور منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، والاحتفاء بها في الدورة الخامسة والثلاثين، مكسباً ثقافياً ومعرفياً كبيرين، وفرصة مميزة للتعرف إلى أهم المنظمات الدولية عطاء وإسهاماً في خدمة الإنسانية جمعاء، والاطلاع على رسالتها الإنسانية العابرة للحدود والقارات، ورؤيتها الشاملة للتنمية المستدامة، فضلاً عن الجهود الكبيرة التي تبذلها من أجل السلام والتعليم والحوار الثقافي والتراث والحضارة وحرية التعبير.

وشكلت زيارة المدارس إلى المعرض احتفالية يومية تعكس اهتمام أجيال المستقبل بالقراءة، حيث زار المعرض طلبة أكثر من ٦٠٠ زيارة مدرسية من مختلف أنحاء دولة الإمارات، والذين وجد طلبتها في هذا الحدث فرصة لاقتناء الكتب التي تساعدهم على المشاركة بتحدي القراءة العربي، وتمكنهم من رفد مكتباتهم المنزلية بالكتب المحببة إليهم، والتي حمل بعضها توقيع مؤلفيها.

شهد البرنامج الثقافي للمعرض نخبة من الفعاليات التي أحياها كبار الأدباء والمفكرين العرب والأجانب، إذ شارك الدكتور غسان

سلطان القاسمي أطلق مبادرة بتخصيص أربعة ملايين درهم لرفد مكتبات الشارقة

كُرم غسان سلامة تقديراً لمسيرته الأكاديمية وعطاءاته الثقافية والتأليفية

جذب ٢،٣١ مليون زائر للمرة الأولى وتجاوزت مبيعاته ١٧٦ مليون درهم

سموه يطلع على العدد الأول من مجلة الشارقة الثقافية



حدث ثقافي ومعرفي يؤكد سعيه للوصول إلى المركز الأول عالمياً

إطلاق العدد الأول من مجلة «الشارقة الثقافية» وتوزيعه ضمن فعاليات المعرض

سلامة، وزير الثقافة اللبناني السابق، والكاتب والباحث المصري الدكتور محمد صابر عرب وزير الثقافة السابق، والكاتب والمفكر السياسي المصري الدكتور مصطفى الفقي، ندوة بعنوان «الثقافة العروبية من أين وإلى أين؟»، وشارك القاص محمود شقير، والكاتبة فاطمة المزروعي، والروائية تيري فالس في ندوة بعنوان «كيف أصبح كاتباً محترفاً؟» وشارك الإعلامي المصري الشهير مفيد فوزي، في جلسة نقاشية حملت عنوان «الإعلام كوسيط ثقافي»، وشاركت الدكتورة أمينة ذيبان وعادل خزام ونعومي شهاب ناي وماريس خليفو في جلسة «ساحة الشعر إلى أين»، وشاركت الروائية الإماراتية نورة النومان والكاتبة الأمريكية إيلين كالديكوت في جلسة «راهن الكتابة لليافعين ومستقبلها»، وشارك الكاتب والمسرحي الإماراتي مرعي الحليان، والناقدة العمانية عزة القصابي في ندوة «المسرح في العالم العربي»، وشارك الدكتور سلامة البلوي، والدكتور محمد مؤنس عوض في ندوة «قيمة الكتاب في الحضارة الإسلامية»، وشارك د.نجيب بن خيرة، ود.نورالدين الصغير، ود.خالد السعدون في ندوة «التاريخ، من يكتبه، ومن يستلهمه؟»، وشارك المؤلف الأمريكي إيريك في ندوة «تحويل الكتب إلى أفلام في هوليوود»، وشاركت الكاتبة الروائية الكبيرة أحلام مستغانمي في جلسة «عندما تغدو قرابة الحبر أقرب من قرابة الدم»، وشارك الممثل الدرامي والمسرحي حسين الجسمي، والكاتب المسرحي والروائي هزاع البراري في ندوة «أضواء المسرح وتحولاته»، وشارك الروائي الجزائري «واسيني الأعرج»، والروائي الصربي فلاديسلاف باجاك، والأديب الإماراتي ناصر الظاهري في ندوة «ابتكارات مصادر الكتابة الروائية»، وشارك الفنان المصري عزت العلايلي والكاتبة الكويتية أمل عبدالله في ندوة «مشاهير من الفنون العربية»، كما نظم المعرض لقاء مفتوحاً مع الشيخ ماجد الصباح، أحد أكثر الشخصيات تأثيراً في العالم على مواقع التواصل الاجتماعي، تحدث فيه حول تجربته الفريدة في «السناب شات»، وشارك كل من الروائي الفلسطيني ربيع المدهون، والروائي اللبناني جورج يرق، والمصري محمد ربيعي، في ندوة «الجوائز الأدبية هل تصنع نجوماً»، وشاركت الكاتبة هيلين فرايت، ود.عمر عبدالعزيز في ندوة «من الإلهام إلى الترويج»، وشارك الروائي الفلسطيني إبراهيم نصرالله والناقد والقاص الإماراتي سلطان العميمي في ندوة «التجريب في كتابة النثر والشعر»، وشاركت الكاتبة كاساندرا كلير في ندوة «ظاهرة الكتب الخيالية»، وشارك الروائي بشير مفتي، والروائي درجان فيلكيك في ندوة «لمن نكتب؟»، وشاركت أستاذة الطب النفسي للحوامل في جامعة ملبورن، آني بويست، والروائي الباكستاني



سلامة والفقي وعرب في ندوة الثقافة العروبية



ميسون القاسمي تحاضر حول تجربتها الروائية

حضور جماهيري من مختلف الأعمار









المتخصص في روايات التشويق عمر شهيد حميد، والدكتور والباحث الجنائي في شرطة الشارقة، ممدوح عبدالحميد عبدالمطلب في ندوة «أدب الجريمة والتشويق»، واستضاف المعرض الروائي الدكتور شربل داغر في ندوة «الحروفية العربية: بين المعنى والقيمة».

واحتفى معرض الشارقة الدولي للكتاب، في نسخته الـ٣٥ بالشاعر والأديب المصري الراحل فاروق شوشة، الذي غيّبه الموت في الـ١٤ من تشرين الأول/أكتوبر الماضي عن عمر يناهز ٨٠ عاماً.

فيما نظمت وزارة الثقافة وتنمية المعرفة العديد من الأنشطة والفعاليات في جناحها ضمن معرض الشارقة الدولي للكتاب وذلك ما يزيد عن ٣٠ حفل توقيع وأكثر من ٢٢ جلسة حوارية داخل الجناح للكتاب والمؤلفين الذين أصدرت لهم الوزارة أعمالهم خلال العام الجاري، إضافة إلى استضافة الفائزين بجائزة القصة القصيرة في دورتها السادسة.

شارك المجلس الوطني للإعلام في دورة هذا العام بمجموعة من الفعاليات والأنشطة الثقافية في المعرض، أهمها ركن السعادة الذي تضمن أكثر من ١٥٠ كتاباً مؤلفة من ٥٠ عنواناً عن السعادة والإيجابية.. كما نظم المجلس ١٣ فعالية ثقافية وأدبية وإعلامية متنوعة، منها صناعة النشر في الإمارات والإعلام والتفكير الوسطي ومحو الأمية الرقيمة الإعلامية ولغة الشعر والإعلام المعاصر، إضافة إلى صناعة المفكر الصغير، بينما تنوعت فعاليات المقهى الثقافي بين الأمسيات الشعرية، والندوات الثقافية، منها أمسية شارك فيها مدير بيت الشعر في الشارقة الشاعر محمد البريكي، والشاعر إبراهيم محمد إبراهيم، وأمسية نبطية أحياها الشاعر الكويتي حامد زيد والسعودي ناصر القحطاني، فيما قدم الدكتور غانم السامرائي والدكتور شهاب غانم محاضرة بعنوان «جماليات الشعر العربي»، وشارك طارق شديد في ندوة حملت عنوان «الجواد الجامح رؤية في عالم حسن فتح الباب»، إضافة إلى العديد من الأمسيات طوال أيام المعرض، شارك فيها نخبة من الشعراء منهم: الشاعر أحمد محمد عبيد، ويوسف الديك، وهبة الفقي، ونزار أبو ناصر، وعبدالله أبو بكر، ومحمد العزام، وأحمد العسم، ومصعب بيروتية، وشيخة المطيري، ومحمد تلجي، والهنوف محمد، وغيرهم من الشعراء العرب والإماراتيين.

على هامش فعاليات المعرض تم تنظيم الدورة الثالثة من مؤتمر المكتبات الذي يقام بالتعاون بين معرض الشارقة الدولي للكتاب وجمعية المكتبات الأمريكية. وشهد المؤتمر الذي انعقد على مدى ثلاثة أيام، العديد من الجلسات، منها: «كيف يمكنك معرفة اتجاهات التكنولوجيا الحديثة لكي تلحق بها»، و«تخطيط وتعزيز خدمات المكتبة لإشراك واستفادة مجتمعك»، و«الاتجاهات في المكتبات الأكاديمية: وجهات نظر من الخليج»، و«تهيئة أماكن وأنشطة تجتذب اليافعين»، و«بناء جمعيات مكتبات قوية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا»، و«كيف تكون صانعاً»، و«كتابة الأبحاث ومعايير تأثيرها: ما الذي يحتاج المكتبيون إلى معرفته؟».

تحت عنوان «كن مبدعاً» استقبل ركن الطفل، ما يفوق ١٠٧٦ فعالية بحضور ٥٤ ضيفاً وبمشاركة ١٩ دولة، إضافة إلى سلسلة المغنين المستضافين والموزعين على برنامج فعاليات الأطفال، كما حظي الأطفال في ركن المسرح بتجربة استثنائية ليشاهدوا بثاً حياً ومباشراً لمجموعة من القصص العالمية المختارة بعناية شديدة لتتناسب مع أذواقهم وتطلعاتهم، مثل مسرحية «بيتربان»، و«عرض سمسم»، و«عائلة آدم»، وغيرها الكثير.

وشهد المعرض استعراضات موسيقية وترفيهية وبهلوانية بمشاركة فرقة سالتمبانكو إيطاليانو التي قدمت العديد من الرقصات الاستعراضية والحركات البهلوانية، بالكرات الطائرة، والخيوط الراقصة، والعروض الخفة والمتعة على مدار أيام المعرض والذي استمر حتى ١٢ نوفمبر ٢٠١٦.

شكلت زيارة المدارس احتفالية يومية عكست اهتمام الأجيال بالقراءة

شهد المعرض استعراضات موسيقية وترفيهية بمشاركة فرق عالمية

إطلاق سادس بيت للشعر في الخرطوم

بيوت الشعر العربية

تحتفي بالمواهب والإبداعات

شهدت العاصمة السودانية في الشهر الفائت افتتاح «بيت الشعر في الخرطوم» ليكون سادس بيت شعر تفتتحه دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة في دول عربية، وذلك بحضور الطيب حسن بدوي وزير الثقافة في السودان، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، ورشيد هارون وزير الدولة بوزارة الثقافة، وأسامة فيصل علي وزير الدولة بوزارة الاستثمار، والبروفسور محمد أحمد سلمان مدير جامعة الخرطوم، ومحمد القصير مدير الشؤون الثقافية في الدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة، والدكتور الصديق عمر الصديق مدير بيت الشعر في السودان.

وقال الصديق عمر الصديق مدير بيت الشعر في كلمته: «أهلاً ببيت الشعر في بيت الشعر، لأن السودان بيت شعر كبير، وقد كان الشعراء فيه لفترة طويلة يبحثون عن بيت للشعر تنطلق منه مواهبهم ويراعى فيه إبداعهم، وها هي دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة تطلق هذا البيت تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي أمر بإنشاء بيوت للشعر في كل الوطن العربي.

عبدالله العويس عبر عن سعادته بهذه الزيارة، وثمن علاقة الإخوة والترابط بين الإمارات والسودان. وقال: «لمّا كانت حلقات التواصل متعددة بين شعبي هذين البلدين، ومن منطلق التواصل الثقافي العربي المشترك، كانت لمبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في تأسيس بيوت للشعر في أقطار الوطن العربي، الصدى الأخوي الإيجابي الذي سمعناه في الخرطوم لهذه المبادرة».

ومن جانبه قال العويس: «لقد حرص صاحب السمو حاكم الشارقة على أن يكون السودان إحدى محطات المرحلة الأولى لتنفيذ المبادرة، لما للسودان من ثقل ثقافي وأدبي، وحضور لافت في المشهد الثقافي العربي، وتقديراً من سموه لهذا البلد الذي تتنوع فيه مشارب الفنون والإبداع، الأمر الذي يؤكد أن الخرطوم محطة مهمة من محطات بيوت الشعر».

وفي كلمته بهذه المناسبة رحب الطيب



إطلاق بيت الشعر في الخرطوم بحضور وزير الثقافة السوداني

وزير الثقافة المصري بحضور العويس والقصير والبريكي



حسن بدوي وزير الثقافة بوفد الشارقة، وقال: «هذه فرصة مهمة لتوجيه التحية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، لهذا العطاء في هذا الوقت المهم من تاريخ أمتنا، لأنه بهذه المبادرات التي يقوم بها، يوجد مساحات للثقافة وفرصاً للإضاءة والتنوير، وفرصة لتقديم أنفسنا إلى العالم بشكل يليق بأمتنا».

بدوره وجه البروفسور محمد أحمد سليمان مدير جامعة الخرطوم الشكر إلى صاحب السمو حاكم الشارقة على هذه المبادرة التي عمت أرجاء الوطن العربي، وقال: «إن بيت الشعر سيكون رافداً من روافد اللغة العربية والأدب في السودان»، وتعهد بأن الجامعة لن تألو جهداً في دعمه من أجل بلوغ أهدافه النبيلة.

وبهذه المناسبة ألقى الشاعران عالم عباس وروضة الحاج قصائد احتفائية بالحدث.

ومما قرأته الحاج:

عوجا على شط الخليج قليلا
وتريثا إما بنت إكليلا
وقفا وقوف العاشقين ببابها
واستنطقا شطآنها، لتقولا
بوركتِ شارقة العلوم كريمةً
ضاءت على كل الدنا إكليلا

بيت الشعر في نواكشوط

نظم بيت الشعر في نواكشوط أمسية شعرية شارك فيها شاعران امتطيا صهوة البوح، وارتادا عوالم شعرية متعددة الأغراض. استهلت الأمسية بكلمة للدكتور عبدالله السيد مدير بيت الشعر- نواكشوط، قال فيها: إن هذا الأمسية تتميز بكونها أمسية سيستمع فيها الحضور لشاعرين لهما حضور في المشهد الإبداعي الموريتاني. وسلط الدكتور ولد السيد الضوء على مبادرة بيوت الشعر في الوطن العربي، التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مشيراً إلى الأشواط التي قطعتها هذه المبادرة والآمال المعلقة عليها في إثراء الساحة الأدبية، وتنوير الجمهور بإبداعات الشعراء والمثقفين، مؤكداً أن الثقافة هي المعركة الحاسمة في مواجهة الظلامية والتطرف.

ثم ألقى الشاعر أدوه ولد بنيوك أربع قصائد، منها قصيدة «مقام»:

تفطر قلبي مذ نأيت فخلته
هذى فهذى صوت المودة مذ هذى

بعد ذلك استمع الجمهور لنماذج من تجربة الشاعرين أدوه ولد بنيوك والنبهاني ولد محمد فال ولد أمغر، وشهدت الأمسية مداخلات قيمة، أبرزها كانت مع الفنانة الموريتانية الكبيرة لبابة بنت الميداح، التي أعلنت فخرها واعتزازها ببيت الشعر- نواكشوط، وبالدور الذي يقوم به هذا البيت من جمع أهل الكلمة والنغمة، ومن تحريك الساحة الثقافية، مشيدة بالمشرفين على البيت وجهودهم في خدمة الإبداع والمبدعين.

بيت الشعر التطواني

استضاف بيت الشعر بتطوان الشاعر المغربي محمد الأشعري والناقد الأكاديمي خالد بلقاسم ضمن الحلقة الأولى من برنامج «شعراء ونقاد»، بفضاء مدرسة الصنائع والفنون الوطنية بتطوان في المغرب.

قدم الشاعر محمد الأشعري قراءات لبعض قصائده للحضور التي عبرت عن وطنيته وحبه العميق للوطن العربي، كما ثمن الأشعري روح التعاون الثقافي ما بين المغرب والشارقة، بلد الثقافة العربية الأصيلة، وراعيها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. وقدم الناقد خالد بلقاسم التجربة الشعرية للشاعر محمد الأشعري، الذي أثرت مسيرته الساحة الأدبية خصوصاً الفضاء الشعري.

بيت الشعر في الأقصر

شهد بيت الشعر في الأقصر انطلاق فعاليات الدورة الأولى من مهرجان الأقصر

سلطان القاسمي وجّه بإقامة بيت للشعر في مراكش

وزير الثقافة السوداني: مبادرات سلطان القاسمي تعزز مساحات الثقافة والتنوير في حركة مجتمعنا

عبدالله العويس: للسودان حضور مميز في المشهد الثقافي العربي وفي مقدمته الشعر

للشعر العربي، في الفترة من ١٧ نوفمبر حتى يوم ١٩ نوفمبر الفائت، بحضور وزير الثقافة حلمي النمنم وسعادة عبدالله العويس ومحمد القصير ومحمد البريكي، بمشاركة العشرات من كبار أدباء ومبدعي مصر والوطن العربي.

وقد استضافت مكتبة مصر العامة، افتتاح المهرجان الذي تضمن عرض فيلم تسجيلي عن منجزات بيت الشعر بالأقصر خلال عام، وكلمة لوزير الثقافة، وكلمة لمحافظ الأقصر محمد بدر، وكلمة للشاعر حسين القباحي مدير بيت الشعر.

تضمنت الفعاليات العديد من الأمسيات الشعرية والموسيقية والعروض الفنية بمشاركة فرقة الأقصر للموسيقا العربية، وفرقة قنا للفنون الشعبية، إضافة إلى جلسة بحثية بعنوان «الشعر والتلقي» بمشاركة الدكتور جمال التلاوي، والدكتورة هويدا صالح، والدكتور محمود الضبع، أما الجلسة البحثية الثانية «إبداعات شباب شعراء بيت الشعر» فشارك فيها الشاعر الدكتور أحمد لحريشي، والدكتورة منى محمد شحات، والدكتور فتوح أحمد خليل.

كذلك استضاف قصر ثقافة الأقصر لليوم الثالث والأخير للمهرجان أمسية للشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، قدمها الشاعر محمد المتيم، تخللتها فقرة فنية من فن الواو وعزف على الربابة والآلات الشعبية.

من جهة ثانية كان بيت الشعر بالأقصر قد استضاف ثلاثة من شعراء الفصحى الذين شاركوا في حرب أكتوبر ١٩٧٣ في ليلة شعرية بعنوان «شعراء في أرض المعركة.. قصائد وذكريات» شارك فيها كل من الشاعر السيد الخميسي، والشاعر المهندس صلاح اللقاني، والشاعر والروائي مختار عيسى.

كما نظم بيت الشعر بالأقصر دورة أساسيات الكتابة الإبداعية للشعراء الشباب في العروض و علوم اللغة العربية بمشاركة ستة وعشرين شاعراً وشاعرة كدارسين.

بدأت الدورة في اليوم الأول بمحاضرة للشاعر عبيد عباس عن مواضع كتابة الهمزة وبخاصة الهمزة المتوسطة والهمزة المتطرفة وكتابة الألف اللينة والمقصور والمنقوص، وكان اليوم الثاني عبارة عن محاضرتين أولاهما محاضرة قدمها الشاعر أشرف البولاقي عن الممنوع من الصرف، والأخرى قدمها الشاعر فتحي عبد السميع عن القيمة والرسالة.

وفي اليوم الثالث قدمت الدكتورة منى شحات، أستاذة علم اللغة بجامعة جنوب الوادي، وكان موضوعها «المشهد العروضي الخليلي» ومحاضرة أخرى عن القافية وإيقاع النهاية.

كما قام المشاركون في ختام المهرجان بزيارة المعالم الأثرية لمدينة الأقصر.

بيت الشعر في القيروان

احتفاء بالمدونة الشعرية القيروانية وإحياء للذاكرة التراثية خصص بيت الشعر في القيروان أمسية مميزة تقديراً لتجربة الشاعر محمد الفايز القيرواني بعد أكثر من ستين سنة من وفاته، حيث تم تسليط الضوء على سيرة هذا الشاعر من خلال مداخلة قدمها الجامعي محمد مهدي المقدود تطرق فيها إلى مراحل حياة الشاعر وتأمل ديوانه وتوجهاته.

ومحمد الفايز يعد من شعراء النصف الأول من القرن العشرين في القيروان وتونس حيث عاش في الفترة (١٩٠٢/١٩٥٣) وقد عرف آنذاك بتميز شعره وإسهامه في تنشيط الحركة الثقافية زمن الاستعمار وهو زيتوني التكوين، أي خريج الجامعة الزيتونية، وقد اشتغل في التدريس وكتب في صحف عديدة أهمها صحيفة القيروان والعالم الأدبي والزهرة وغيرها من صحف تلك المرحلة..

كما استضاف بيت الشعر في القيروان الشاعرة شريفة بدري القادمة من سيدي بوزيد التونسية التي تشق طريقها بثبات وتتجه إلى كتابة نص شعري مختلف عن جيلها النسائي، وهي تعد من الجيل الجديد القابع في المدن الداخلية، وقد قرأت جانباً من قصائدها الجديدة والقديمة، ومما قرأت قصيدة «التي خلفتها القوافل»، ومنها:

عبدالله السيد: مبادرة البيوت تثري الساحة الأدبية وتنير الجمهور بإبداعات الشعراء والمثقفين

أمسيات وإصدارات شعرية في بيت الشعر القيرواني


بيت الشعر في المفرق


آثار من معبد الكرنك في مدينة الأقصر

فِي لَصْفِ التُّرْبِ إِلَى دِفَاهَا،
أَرْجَاءُ الصَّيْفِ مُلَثَّمَةٌ
والشَّمْسُ مُعَلَّقَةٌ
فَوْقَ السِّدْرِ الوَحْشِيِّ
وَأَنَا أَقْتَادُ مُخَيِّلَةً
تَتَهَجَّى رِيحاً خَارِقَةً

بيت الشعر في المفرق

كان بيت الشعر في المفرق قد نظم الدورة الثانية من فعاليات ملتقى المفرق للشعر العربي، حيث شهدت أمسيات شعرية وحفلات فنية شارك فيها محمود فضيل التل، مريم الصيفي، موسى الكسواني، محمد نصيف، زهير أبو شايب، د. إيمان عبدالهادي، عبدالكريم أبو الشيخ، محمد العموش.

هذا وأكد مدير بيت الشعر في المفرق فيصل السرحان الدور الريادي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الاعلى حاكم الشارقة في دعم الشعر والشعراء، حيث اعتبر هذا الملتقى جاء لتعزيز الحركة الثقافية في محافظة المفرق وجميع محافظات المملكة، ولدعم الشعراء وتكريمهم، وإعطاء فرصة لكل الشعراء الأردنيين للمشاركة وتحريك روح الإبداع والمنافسة فيما بينهم، كما أكد أهمية الملتقى في اكتشاف مواهب جديدة تثري الساحة الأدبية وتمنحها فرصة للحضور والمشاركة.

وضمن البرنامج الشهري لبيت الشعر في المفرق أقيمت أمسية شعرية أحياها الشاعران مختار العالم وسلطان الركيبات، وقد حضر الأمسية جمهور بيت الشعر الذواق، حيث قرأ الشاعران عدداً من القصائد الشعرية المتنوعة.

بيت الشعر في الشارقة

ضمن البرنامج الشهري لبيت الشعر بالشارقة، نظم البيت أمسيات عديدة، منها أمسية أحياها عبدالقادر الكتيابي، وأنور



من أجواء أمسية بيت الشعر في الشارقة

الخطيب، ومحمد البياسي، وتقديم الشاعرة ساجدة الموسوي، وأمسية شارك فيها كل من الشعراء: محمد ولد ادوم (موريتانيا)، محمد قراطاس (سلطنة عمان)، جاسم عساكر (السعودية). وذلك في مقر بيت الشعر – قلب الشارقة.

كما استضاف ضمن ملتقى الشارقة للشعر العربي شعراء من المغرب هم: نجيب خداري، أحمد البصري، عمر الأزمي، أمينة المريني.

وفي إطار مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء بيوت الشعر في مختلف الدول العربية، زار سعادة الاستاذ عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة المملكة المغربية، والتقى معالي محمد لطفي المريني وزير الثقافة بمقر الوزارة بالرباط، بحضور محمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة.

وقد نقل رئيس الدائرة إعجاب سموه بالتجربة الناجحة لبيت الشعر بتطوان من خلال أنشطتها المميزة التي تحظى بمتابعة من سموه، كما نقل العويس رغبة سموه في أن يقام بيت ثانٍ للشعر، واقترح مدينة مراكش لاحتضانه، حيث سلم العويس وزير الثقافة المغربي رسالة في هذا الشأن.

وبدوره عبر وزير الثقافة عن تقديره وامتنانه لصاحب السمو حاكم الشارقة على تنويهه بالتجربة الناجحة لبيت الشعر بتطوان، واختياره المملكة المغربية مجدداً لتعزيز الاستثمار الثقافي من خلال إقامة بيت ثانٍ للشعر، وترحيبه بمبادرة سموه ليكون مقره في مدينة مراكش التي تتوافر على نسيج ثقافي وإبداعي غني ومتنوع، ومؤسسات أكاديمية رفيعة المستوى.

محمد الأشعري وخالد بالقاسم في بيت الشعر التطواني



بيت الشعر في الأقصر يشهد فعاليات الدورة الأولى من مهرجان الشعر العربي

ملتقى المفرق للشعر العربي يحفل بالأمسيات الأدبية والحفلات الفنية



عبق القوافي يعطر أمسيات تونسية

جميلة الماجري:

سلطان يُرجع الاخضرار لشجرة الشعر في القيروان

بمكرمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، إلى القيروان التونسية لتحتضن شجرة الشعر فيها بجذورها الخالدة وفروعها السامقة وبراعمها الناشئة من خلال تأسيس بيت الشعر القيرواني ضمن المشروع الذي دعا إليه سموه في يناير ٢٠١٥ ببعث ألف بيت للشعر في الوطن العربي تجمع الشعراء الكبار والشباب في تلك البلاد العربية وتحافظ على استمراريتهم، وتسهم في تقديم العون والدعم اللازمين لهم بمختلف أشكاله، وتقودهم لمزيد من العطاء وتحافظ على الفكر السليم، وتكون مركز إشعاع للشعر والأدب.



الحبيب الأسود

القيروان منارة إسلامية علمية ثقافية قدمت أعلام الشعر العربي عبر تاريخها

وبذلك، عاد عبق الشعر ليعطّر صباحات القيروان وليضيء مساءاتها، وليضمخ ثراها بسحر الكلمات، فالمدينة التي أسسها الفاتح العربي عقبة بن نافع الفهري في العام ٥٠ هـ / ٦٧٠ م لتكون منارة الدين والعلم والثقافة والأدب، ومنطلق الفتوحات ونشر الإسلام في وسط وغرب إفريقيا وصولاً إلى شبه الجزيرة الأيبيرية والجزر الأوروبية المتوسطية كمالطا وصقلية، قدمت للثقافة العربية عدداً من كبار الشعراء على مر العصور، من أمثال أبي الحسن الحصري (٤٢٠ هـ – ٤٨٨ هـ / ١٠٢٩ – ١٠٩٥ م) صاحب القصيدة الشهيرة «يا ليل الصب متى غده» وابن هانئ الأندلسي (المتوفي عام ٣٦٢هـ) والملقب بمتنبي الغرب، وابن رشيق القيرواني (٣٩٠ – ٤٦٣ هـ / ١٠٠٠ – ١٠٧١ م) صاحب كتب «العمدة» في محاسن الشعر ونقده وآدابه وكتاب «قُرَاضَة الذهب في نقد أشعار العرب» وكذلك ابن شرف الجذامي القيرواني (٣٩٠–٤٦٠ هـ/ ٩٩٩–١٠٦٧ م) الذي قال فيه ابن الدباغ إنه «نظم قلائد الآداب وجمع أشتات الصواب، وتلاعب بالمنثور والموزون تلاعب الرياح بأطراف الغصون»، وصولاً إلى شعرائها المعاصرين من برزوا في القرن العشرين، كمحمد مزهود ومحمد الحليوي والشاذلي عطاء الله وجعفر ماجد، وممن لا يزالون ينثرون ضوء وعطر القصيدة بتميز مدهش، كمحمد الغزي والمنصف الوهايبي وجميلة الماجري.

في الرابع من ديسمبر ٢٠١٥، فتحت القيروان عينيها على شمس جديدة تراقص طيف القصيد، عندما افتتح عبدالله بن محمد العويس، رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، بيت الشعر القيرواني بالمدينة العتيقة بحضور والي ولاية القيروان وكبار المسؤولين بها، وعدد من أبرز مسؤولي الثقافة والإعلام بالشارقة، ونخبة من الشعراء والأدباء والنقاد والإعلاميين وعشاق الشعر، حيث قال: «على درب الشعر انتشرت بيوت في مدن وبلدان عربية، لتتماوج بهجة الحرف وموسيقا الكلمة، تأكيداً لمشروع عربي نهضوي، يهتم بالهوية واللغة والشعر والشاعر، أطلقه ورعاه حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة». وأضاف: «ها نحن اليوم في القيروان تجسيداً للعلاقات الوثيقة بين الإمارات وتونس، حيث تجتمع في بيت الشعر الأصالة والتراث العربي، لقد حملت الشارقة على عاتقها بالتعاون مع الحواضر العربية الثقافية العمل نحو الأجمل والأفضل، حفاظاً على عروبتنا وهويتنا».

مشروع بيوت الشعر يهتم بالهوية واللغة وتجتمع فيه الأصالة العربية

وقال العويس: «جئت إليكم حاملاً التحيات والسلام من صاحب السمو حاكم الشارقة إلى كل مبدعي وأدباء وشعراء تونس الخضراء، ويأمل منهم أن يكونوا مع مثقفي الوطن العربي الكبير أداة العبور إلى المستقبل، آملا أن يشكل بيت الشعر في القيروان منارة للإبداع، وزاوية



وزير الثقافة يزور بيت الشعر القيرواني برفقة جميلة الماجري وحضور الضيوف


جميلة الماجري

مهمة للحفاظ على اللغة العربية التي هي أساس هذه المبادرة».

ومن جانبه، قال والي القيروان شكري بن حسن: «يسعدني ويشرفني أن أرحب في البداية بضيوف إمارة الشارقة، شاكراً لهم تفضلهم بزيارة القيروان بمناسبة حفل تدشين بيت الشعر في هذه المدينة التاريخية ذات المجد الإسلامي والأدبي العريق، وأبارك هذا المشروع الثقافي الذي تحقق اليوم في إطار مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بإنشاء بيوت للشعر في كافة أقطار الوطن العربي، فشكراً له على اختيار القيروان لتجسيد هذا المنجز الثقافي الذي من شأنه أن يسهم في مزيد من الارتقاء بالمشهد الأدبي من خلال إعلاء راية الشعر، وتحفيز الشعراء على المزيد من العطاء والتألق والإبداع».

واعتبرت الشاعرة جميلة الماجري رئيسة جمعية ابن رشيق للشعر والنقد الأدبي، مديرة بيت الشعر أن هذا المشروع طالما كان حلماً يراود أهل مدينة (عقبة) لتنهض بدورها الشعري والثقافي، وهي التي كانت عبر تاريخها مدينة العلم وكبار الشعراء، مشيرة إلى أن «هذه المبادرة هدية غالية من لدن راعي الثقافة العربية صاحب السمو حاكم الشارقة ستتذكرها الأجيال جيلاً بعد آخر». وأردفت الماجري: «سنعمل بكل طاقتنا من أجل أن يكون هذا البيت مركز إشعاع شعري وأدبي، وكما أراد له صاحب السمو حاكم الشارقة، وسنهتم بالمحافظة على اللغة والحرف والشعر العربي، والاهتمام بالشعراء الشباب، فهم المعوّل عليهم في مواصلة هذا الدور الحضاري للشعر».

واليوم بينما يستعد بيت الشعر القيرواني لإحياء الذكرى الأولى لتأسيسه، يرى الشاعر التونسي المنصف المزغني أن «المشروع الرائع بدأ يطرح ثمره ليس في القيروان فحسب، وإنما في الساحة التونسية عموماً، نظراً لما يمثله من وعي عميق بدور الشعر في تكوين الوجدان وتطوير اللغة ونشر القيم والمبادئ الإنسانية والارتقاء بمستويات الخطاب الفني والتفاعل مع الموروث الأصيل المعبّر عن الهوية الحضارية للشعب وللأمة العربية».

وأضاف المزغني أن مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهو رجل الثقافة بامتياز، وصاحب المشروع الحضاري المشرق، بإنشاء ألف بيت للشعر في المنطقة العربية، جاءت لتعيد قاطرة الثقافة العربية إلى سكّتها الحقيقية، ولتعيد للشعر عبقه وألقه ورفعة شأنه وأهمية دوره في التنوير والتطوير وتأصيل الكيان الثقافي وحماية لغة الضاد التي إضافة إلى أنها لغة القرآن الكريم، فإنها كذلك لغة الشعر باعتباره ديوان العرب الخالد المحتاج دائماً إلى التجديد بمنجز شعري يواكب العصر الذي نعيش والعصور التي ستأتي.

وللاقتراب أكثر من بيت الشعر القيرواني، كان هذا اللقاء مع مديرته الشاعرة التونسية جميلة الماجرة، وسألناها عن فكرة إنشاء بيت الشعر القيرواني فقالت: إنشاء بيت الشعر بالقيروان تمّ في إطار إطلاق صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة مبادرته الرائدة المتمثلة في عزمه بعث بيوت شعر في مختلف أقطار الوطن العربيّ وكان اختيار القيروان لرمزيّتها في تاريخ الأدب العربيّ، وهي رابع مدينة تمّ إنشاء بيت شعر فيها بعد بيوت الشعر في كل من المفرق بالأردن ونواكشوط بموريتانيا والأقصر بمصر، وهي لعمري بادرة حضارية وثقافية رائدة ومتميزة لا تصدر إلا عن شخصية سياسية ذات رؤية ثقافية وحضارية متقدمة في وعيها بدور الشعر في بناء الوجدان الوطني والقومي والإنساني، وفي الحفاظ على مقومات الانتماء للعروبة والمحافظة على أصالة وثراء اللغة العربية، وكذلك في رعاية المبدعين العرب الذي يمثلون عماد الأمة وطليعتها الثقافية وأساس تميزها وعنوان خلودها ورمز نبالة دورها الفكري والفني والجمالي، وقد وجدت بادرة سموه ترحيباً كبيراً في

بيت الشعر في القيروان يعلي راية الشعر ويحفز الشعراء على التألق والإبداع

وراء قيامها رؤية تعيد للشعر عبقه وألقه ودوره في تنوير وتطوير الفعل الثقافي


محمد الغزي


منصف الوهايبي


العازف خالد الخضير

القيروان، وكانت منطلقاً لانتشار الثقافة العربية الإسلامية في وسط وغرب إفريقيا وصولاً إلى الأندلس وشمال غرب الساحل الأوروبي، كما كانت على الدوام حاضرة الفكر والشعر والأدب والفقه والعلوم، وهو ما لا يخفى عن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي المعروف بأنه موسوعة التاريخ العربي قراءة وكتابة، وكذلك بصفته الحاكم المثقف الذي يحمل هموم الثقافة العربية ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، فله من قيروان التاريخ والحضارة الشكر على كل ما وعد به وأنجزه لأمته العربية

وتستضيف من الحديث عن رقي المعاملة التي رسختها دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة فتقول: لقد كان تعامل دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة منذ التأسيس وإلى اليوم تعاملاً راقياً جداً وإيجابياً، بل لا أبالغ إذا قلت مثالياً، فنحن نلقى منها ومن رئيسها عبدالله بن محمد العويس كلّ الدعم والتشجيع، وأشيد بالمتابعة الإعلامية التي تحظى بها أنشطة البيت من تلفزيون الشارقة وبالتنويه الدائم، ما يدفعنا إلى مزيد من بذل الجهد لنكون في مستوى الثقة والأمانة وما نلقاه من حسن المعاملة والاحترام. وتضيف: لا شك أن هذا التعامل الحضاري الراقي ينسجم مع دور الشارقة المحوري كعاصمة دائمة للثقافة العربية، ومع رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي أكد في أكثر من مناسبة أن الثقافة هي أساس بناء المجتمعات، وهو بذلك يعطي المثال الحسن على دعم الثقافة على الصعيد العربي، ومن ذلك دعم القيروان وتبني بيت شعرها الذي تحول إلى خيمة للشعر والإبداع تغطي كامل أرجاء تونس وتتسع إلى المبدعين من بلاد المغرب العربي ومن الوطن العربي عموماً.

وتوضح أهداف وبرامج بيت الشعر: في القيروان أهداف وبرامج وطموحات التزم بها منذ انطلاقه حتى يكون عمله منظّماً وليس اعتباطياً، وهي أساساً تستجيب للأهداف العامّة، التي بُعثت من أجلها بيوت الشعر، ومن بينها إعادة الإشعاع للشعر العربي ومن خلاله الحفاظ على اللغة العربية عنوان هويّتنا، وتوفير فضاءات للشعراء تجمّعهم وتمكّنهم من فرص للتلاقي وتبادل الآراء حول تجاربهم ولقائهم بجمهور الشعر، واستعادة فنّ الشعر لجمهوره في زمن تعدّدت فيه الشواغل والاهتمامات والثقافات الدّخيلة، بما يتهدّد ثقافتنا ولغتنا وبالتالي هويّتنا.

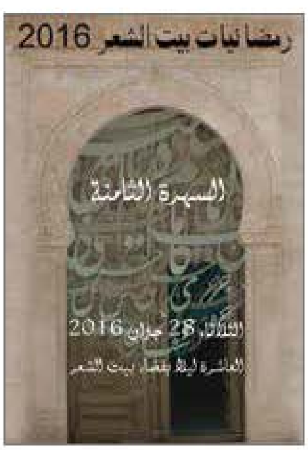


مشهد لمدينة القيروان

وأضافت: من أهداف بيت الشعر، انفتاحه على الفنون الأخرى كالرّسم والموسيقا وفنون الإلقاء، والتفاعل مع الهيئات والمؤسّسات الثقافيّة الأخرى والأكاديميّة واستقطاب جمهور الثقافة والفنون والشباب والطلبة والتلاميذ، وجعل هذه البيوت مراكز إشعاع ثقافي.. ولتحقيق هذه الأهداف التزم بيت الشعر بتنظيم أمسيتين للشعر شهريّاً كحدّ أدنى، لأنّنا كثيراً ما ننظم ثلاث أو أربع لقاءات شعرية في الشهر، كما يشترك بيت الشعر مع مهرجانات وملتقيات جهويّة يتكفّل فيها بالأنشطة الشعرية، مثل مهرجان ربيع الفنون الدّولي بالقيروان، كما استقطب بيت الشعر اليافعين من تلاميذ مراحل التعليم الابتدائي والإعدادي والثانوي، بتنظيم لقاءات لتحفيظ عيون الشعر العربيّ القديم والحديث وإلقائه، ونظّمنا مسابقة لذلك احتفلنا بتسليم جوائزها في سهرات رمضان بالبيت، كما ينظّم البيت معارض للفنون التشكيلية، حيث يُقبل الرسامون على إقامة معارضهم ببيت الشعر. وانطلقنا مع مفتتح السنة الثقافية والدراسية الجديدة في سبتمبر الماضي، في عمل ورشة دائمة لتعليم العروض وكتابة الشعر وحفظه.

وتستعيد من ذاكرتها أنشطة العام الأول لبيت الشعر: إن أنشطة بيت الشعر بالقيروان، كما بيّنتُ في إجابتي السابقة، كثيفة من حيث الكمّ وموفّقة والحمد لله، بدليل الإقبال الجماهيري على أنشطة البيت وتكوين جمهور أوفياء يواظبون على حضور أنشطته بانتظام، ومنهم من لا يتغيّب عن أيّ نشاط، لذلك التزمنا بتكريم عدد من أوفياء البيت تقديراً لمواكبتهم. كما أنّ نجاح أعمال البيت يعود الفضل فيه لدعم دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة وتشجيعها.

أنشطتنا دائمة ومستمرة ومتنوعة تشمل كل حقول الإبداع إلى جانب المعارض والمسابقات



معارض وإبداعات وبرامج فنية

تضيء سماء الشارقة



سلطان القاسمي وكريمته حور في أثناء افتتاح معرض مدرسة الخرطوم

ثلاثة معارض فنية ترصد الحركة التشكيلية في السودان

شهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بتاريخ ٢٠ نوفمبر الماضي، افتتاح ثلاثة معارض فنية من تنظيم مؤسسة الشارقة للفنون بعنوان «معرض سعة الأفق.. إيجاز العبارة» و«معرض نساء في مكعبات بلورية» و«معرض مدرسة الخرطوم» وذلك بحضور الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون.

بدأت جولة سموه بافتتاح معرض «سعة الأفق .. إيجاز العبارة» في بيت السركال بمنطقة الفنون، وهو أول معرض استعادي لأعمال الفنان السوداني المقيم في الولايات المتحدة، عامر نور، والذي يقدم رصداً معمقاً للعقود الخمسة الأخيرة في مسيرته الفنية، ابتداء من أوائل ستينيات القرن الماضي، وصولاً إلى الحاضر، حيث تم عرض الرسومات والصور الفوتوغرافية والمنحوتات التي أنجزها خلال الثلاثين سنة الأخيرة، إضافة إلى عشرة أعمال كلف بها من قبل مؤسسة الشارقة للفنون، ومنحوتتين أعيد إنتاجهما بناء على التكليف ذاته.

واستمع سموه إلى شرح مفصل من قبل قيّمة المعرض الشيخة حور القاسمي، وما يمثله من أهمية لجمهور الفن المحلي، حيث تشمل أعماله مجموعة متنوعة من الوسائط: البرونز، والستانلس ستيل، والأسمنت، والجبص، والخشب.. وتجمع ما بين الصور المجازية الأفريقية التقليدية، والمفردات البصرية، والمواد المرتبطة بـ«التقليلية الغربية» (المينماليزم)، عدا عن استخدامه أشكالاً هندسية غالباً ما تستمد من صور القباب، والأقواس، وشجر «الكالاباش»، والتلال الرملية المماثلة لتلك الموجودة في مسقط رأسه في السودان.

ثم انتقل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي إلى المباني الفنية للمؤسسة، حيث تم افتتاح معرض «نساء في مكعبات بلورية» للفنانة كمالا إسحق التي تعد واحدة من أبرز فناني ورواد الحداثة في السودان، واطلع على مجموعة من بواكير أعمالها، إضافة إلى الأعمال الجديدة التي كلفت بها من قبل مؤسسة الشارقة للفنون.

ويضم معرضها لوحات تعكس الكثير من وجوه النساء، داخل ما يبدو مكعبات شفافة أو بلورات تمثل وضع المرأة وعزلتها الموحشة، والتي تطورت فيما بعد لتشمل عزلة الرجل بصورها المختلفة.

وشكلت إسحق عبر دورها التعليمي مصدر إلهام لجيل من الفنانين الشباب السودانيين، ما جعلها مرشدة لإحدى الحركات المفاهيمية المهمة التي عرفت باسم المدرسة البلورية.

كما تتصدى أعمال إسحق للمنظور الذكوري للفن في السودان، وذلك بتصويرها مشاهد من حياة المرأة بألوان مستوحاة من الشمس والرمل والسماء.

وتفضل سموه بزيارة معرض «مدرسة الخرطوم» الذي يشكل معاينة تاريخية مهمة لهذه المدرسة التي تعد حركة فنية حداثية انطلقت منتصف القرن العشرين في السودان، ومازالت حاضرة حتى تاريخه.

وارتبط مصطلح «مدرسة الخرطوم» في أواخر الخمسينيات بحركة فنية ديناميكية اتسمت بالتجديد والتعددية، ما جعلها تشكل عنصراً مهماً في تطور الحداثة في السودان وأفريقيا والعالم العربي.

وتتعدد في المعرض الوسائط والعوالم واللوحات والرسومات والمنحوتات، وصولاً إلى الصور الفوتوغرافية والأفلام والفيديو والمواد الأرشيفية التي تسلط الضوء على مسار الحركة الحداثية وسعتها وعمقها في السودان.

متحف الشارقة للحضارة الإسلامية يعرض مشغولات عثمانية نادرة

يعرض متحف الشارقة للحضارة الإسلامية مجموعة من الأعمال الحرفية والمشغولات الإسلامية النادرة التي يعود تاريخها إلى أكثر من ٥٠٠ سنة، وذلك في معرض فني حمل عنوان «إطلالة وفخامة – روائع عثمانية من متحف الفنون التطبيقية في بودابست» يستمر حتى ١٩ يناير ٢٠١٧، حيث يتضمن أكثر من ٥٠ عملاً حرفياً مذهلاً موجوداً في المجر منذ القرنين السادس عشر والسابع عشر، وتعرض في العالم العربي للمرة الأولى.

افتتح المعرض بحضور كل من سعادة عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام، وسعادة منال عطايا مديرة إدارة متاحف الشارقة، والدكتورة أولريكا الخميس استشارية الفنون الإسلامية والشرق أوسطية، والدكتورة فيكتوريا هورفاث من وزارة شؤون الخارجية والتجارة في المجر، والدكتور سومبور جيكلي نائب رئيس متحف الفنون التطبيقية في بودابست، وأسامة إبراهيم نفاع سفير جمهورية المجر لدى الدولة، إضافة إلى عدد من كبار المسؤولين.

ويمثل المعرض التعاون الأول ما بين متحف الشارقة للحضارة الإسلامية، ومتحف الفنون التطبيقية في بودابست، والذي يعد أحد أقدم وأهم المتاحف ضمن تخصصه.

من جهتها قالت سعادة منال عطايا: يؤكد هذا المعرض الذي يمثل مشروع تعاون مع متحف الفنون التطبيقية في بودابست، التزامنا بتوثيق الروابط مع أبرز المؤسسات المرموقة في العالم من أجل جلب مجموعات متحفية استثنائية إلى الشارقة، وتعزيز الحوار والتبادل الثقافي من خلال الفنون والثقافة.

وأضافت: يقدم لنا هذا المعرض فرصة غير مسبوقة من أجل التعرف إلى فترة متميزة في التاريخ الإسلامي والأوروبي، والانطلاق في رحلة استكشافية إلى فترة عُرفت بالأصالة والإحساس بالجمال وإتقان العمل.

ويسلط المعرض الضوء على فترة محددة من التاريخ العثماني والمجري، عندما كانت أجزاء من الدول، وخاصة المناطق الشرقية والوسطى للمجر، تحت الحكم العثماني.

ودخلت الأعمال والتحف العثمانية إلى المجر خلال القرن السادس عشر باعتبارها دلالات ثمينة وقيّمة للإهداء، وذلك عن طريق التبادل التجاري أو الغنائم الحربية. كما جرى تصنيع الكثير من الأعمال المستوحاة من التصميمات العثمانية في المجر نفسها، نتيجة للتواصل وانتقال الخبرات والمهارات الحرفية والفنية بين المناطق والأقاليم الواقعة تحت الحكم العثماني.

يشمل المعرض مجموعة من سروج الخيل الاحتفالية العثمانية التي استخدمت في مملكة المجر وفي ترانسلفانيا، وتعد هذه السروج مثالاً على مهارة الحرفيين العثمانيين ودقتهم العالية في استخدام خيوط الفضة لتطريز المخمل وحرير الساتان.

وتتضمن الأسلحة الاحتفالية خنجراً مرصعاً بالجواهر من المرجح أن صناعته تمت في مشغل امبراطوري عثماني، وكانت عادة تقديم الأسلحة الاحتفالية كهدايا قد سادت لدى الحكام الأوروبيين والعثمانيين في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

كما يتيح المعرض لزواره فرصة الاطلاع على مجموعة من الصولجانات النادرة، والتي كانت تعد رمزاً للنفوذ والثراء في المجر وترانسلفانيا في القرن السابع عشر.

إضافة إلى ذلك تتضمن مجموعة سجاد الزينة الثمين نماذج من السجاد الذي كان يستخدم في الأصل لتغطية الأرضيات الساخنة في الحمامات التركية، وتم جلبها إلى عدة مناطق في المجر، منها ترانسلفانيا لتزيين

> **تتعدد في المعارض الوسائط والعوالم واللوحات والرسومات والمنحوتات والصور الفوتوغرافية**

> **يضم المتحف أكثر من ٥٠ عملاً حرفياً موجودةً في المجر، وتعرض في الدول العربية للمرة الأولى**



مجموعة متحفية من الحضارة العثمانية

العويس والقصير والمناعي والمشرفون وأولياء الطلبة والمنتسبون



جدران منازل الطبقة النبيلة، أو لتعليقها في عربات الخيول.

وتمثل كل واحدة من هذه التحف النادرة والمشغولات اليدوية الرائعة لزوار المعرض، بوابة للاطلاع بشكل أوسع على تاريخ الدولة العثمانية والتفاعل ما بين الثقافات في أوروبا الشرقية، وخاصة في المجر وترانسلفانيا. كما يسلط المعرض الضوء على أبرز معالم الحضارة الإسلامية آنذاك، ومنها الأهمية الرمزية للمنسوجات والسجاد وتبادل الهدايا الدبلوماسية والفروسية.

إبداعات كتاتيب

نظمت إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة المعرض الأول لمنتسبي برنامج «كتاتيب»، وذلك في مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة، بحضور كل من سعادة عبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية، وعبدالله المناعي مدير إدارة الشؤون الإدارية، إلى جانب الأساتذة والمشرفين وأولياء أمور الطلبة.

يحتوي المعرض الذي حمل عنوان (إبداعات كتاتيب)، على (٨٣) عملاً لـ(٣٤) منتسباً ببرنامج كتاتيب من مدن الشارقة (البحيرة، الجرينة ١، القراين ٤، الجزات، العزرة)، المنطقة الوسطى (الذيد، مليحة، البطائح، المدام)، والمنطقة الشرقية (خورفكان، كلباء، دبا الحصن).

ونفذ البرنامج في ١٥ مسجداً أشرف عليها ١٢ خطاطاً من الفنانين المتميزين، مدينة الشارقة (جامع النور- مصطفى عبدالقادر، السلف الصالح - حسام أحمد، الفاروق- أحمد فتحي، عمار بن ياسر- أيمن محمد، عبدالرحمن بن أبي بكر- جلال المحارب)، وفي المنطقة الوسطى (عمار بن ياسر- مصطفى شحاته، مليحة- رامي محمد، الرشد- منصور سعيد، كعب بن مرة- شاهر الطريف)، ومساجد المنطقة الشرقية فكانت كالآتي: (اللؤلؤية- أحمد الهواري، عبدالرحمن بن عوف- أحمد رأفت، مسجد الشيخ راشد بن أحمد القاسمي- ياسر محمود)

وقد أشاد سعادة عبدالله العويس بجهود أساتذة البرنامج والطلاب وما آل إليه من أعمال ونتاج أثبت من خلالها ولادة فئة من المبدعين إضافة جميلة إلى ساحة الخط، وأضاف: «ثمة تألق ندركه في (إبداعات كتاتيب)، فالنجاح الذي حققه البرنامج التعليمي الهادف إلى تحسين الخط، لم يكن بالقليل، ومن الواجب عرض نتاج هذه التجربة لأغراض عدة، في صدارتها إبراز الشغف الذي ملأ دواخل الطلبة ممن انتسبوا إلى دورات البرنامج، لاهتمامهم بجماليات الحرف، ورغبتهم في ممارسة الخط الحسن ضمن الأصول والقواعد. وأضاف: «كما يشكل البرنامج، بما يحقق من أهداف، حيزاً مهماً من مجمل المشروع الثقافي الذي تعزز أصالته رؤية حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، حفظه الله، في الارتقاء بالفكر والفن». واختتم العويس تصريحه قائلاً: «هذا وإن برنامج كتاتيب منذ دوراته الأولى اعتمد أسساً رصينة، ليقترن برؤية واضحة تسعى لنشر فنون الخط العربي في كل أنحاء الشارقة بالتوجه إلى الأجيال الشابة، واليوم يحتضن البرنامج العشرات من أبنائنا، ممن باتوا ينتجون لوحات خطية أصيلة بعد مشوار جاد من الدأب والصبر والرعاية، لتحتفي هذه الأروقة بثمانين عمل خطي لثلاثين طالب يبشرون باستمرارية البريق الذي يتمتع به الخط العربي الأصيل».

تمثل التحف النادرة والمشغولات اليدوية بوابة للاطلاع على تاريخ الدولة العثمانية

اعتمد برنامج كتاتيب رؤية واضحة بالتوجه إلى الشباب ونشر فنون الخط العربي في كافة أنحاء الشارقة

سفير علوم الدماغ والأنظمة المعقدة

إدريس أبركان:

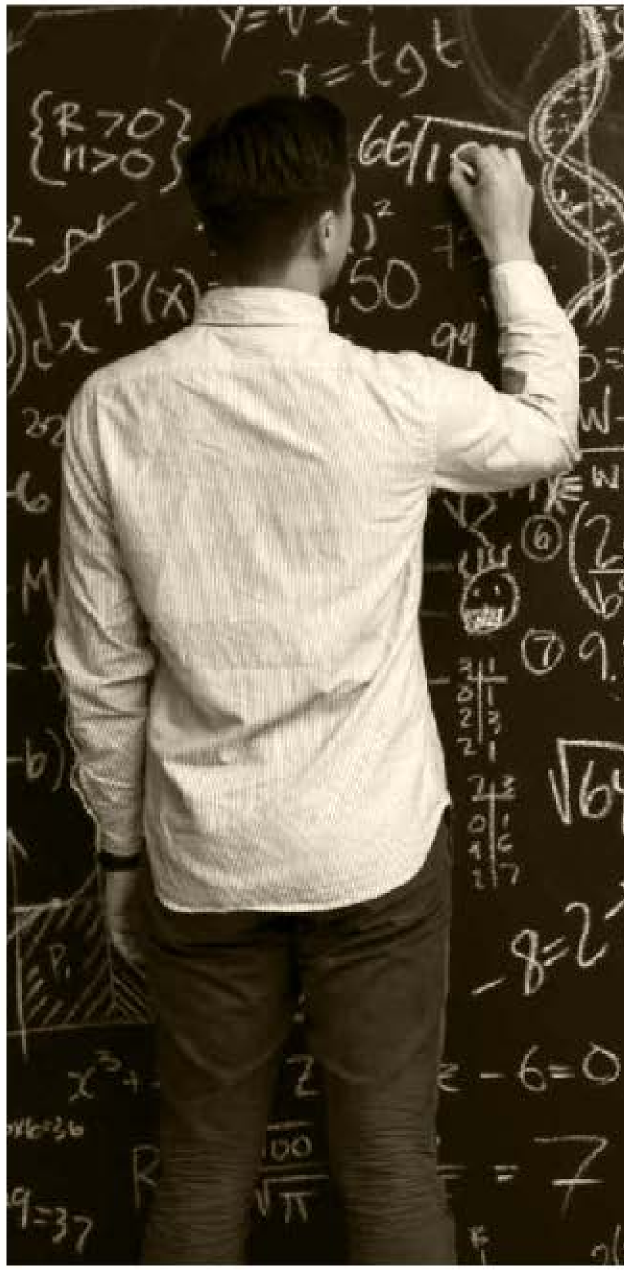
الطبيعة مكتبة علينا قراءتها




حسين قبيسي

حصل على ثلاث شهادات دكتوراه (في الرياضيات والأدب والاقتصاد) قبل أن يبلغ سنّ الثامنة والعشرين. في شهر آذار (مارس) الماضي، استمع خمسة ملايين متفرج إلى محاضرةٍ له بثتها القناة الفرنسية الأولى (TF1)، أما مجلة «لوبوان» (Le Point) فقد جعلته موضوعها الرئيس وتصدر وجهه غلاف عددها الصادر في ٣٠ أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠١٤. وأفردت له، منذ ذلك التاريخ، حيّزاً دائماً بين صفحاتها ليطرح رأيه في الأحداث الجارية في مختلف أنحاء العالم؛ واليوم يوزع محاضراته في أربعة أقطار العالم؛ بين شنغهاي وجوهانسبورغ وإسطنبول وسان فرنسيسكو.

لم يخلع أحدٌ بعدُ على هذا المفكر الثلاثي لقب الفيلسوف، ولم تنعته الصحافة الثقافية ومنابر الفكر ومواقع المعرفة على الإنترنت وفي وسائل التواصل الاجتماعي، إلا بالدكتور والبروفسور والباحث والأستاذ، وبعضها يذهب إلى أبعد من ذلك فيقول «النابغة» و«المعجزة»، غير أن المتابع لنتاجه الفكري الغزير، وفي اختصاصات علمية متباعدة، لكن متكاملة (من علوم الدماغ إلى العلوم الاقتصادية والتربوية)، يقف مشدوهاً لا أمام اتساع المروحة المعرفية التي لا تغطي أفقياً ميادين العلوم والمعارف الحديثة كافة فحسب، بل أمام



عمق هذه المعرفة عمودياً أيضاً بالعودة إلى جذورها التاريخية من جهة أولى، واستشراف مستقبلها وآفاق تطورها من جهة ثانية.

في غمرة المناخ الذي أشاعه إرهاب التكفير في الغرب، الذي طغت فيه نظرة حذر وعداء تجاه العرب والمسلمين، يبرز إدريس أبركان، صورةً للعربي والمسلم مناقضة تماماً لتلك النظرة.. صورة تجسدت في وجه هذا الشاب الوسيم الذي تغلب عليه ملامح الطفولة المشتعلة ذكاء وبراءة، وملأت شاشات التلفزة في فرنسا وكوريا والولايات المتحدة والصين، وتخاطفت كتبه دور النشر لتطبعها مرة واثنتين وثلاثاً، بل أكثر، وتترجمها إلى لغات شتى، وتدعوه معاهد جامعية ومراكز تفكير في معظم بلدان أوروبا وأمريكا، ليحاضر في موضوعات الساعة العلمية والاقتصادية والاجتماعية؛ وعندما يُعطي مفكر رأيه في سائر المسائل والمشكلات التي يطرحها زمنه، ويتشكل من ذلك كله منظومة فكرية تجيب عن أسئلة عصره وتطرح حلولاً لها، فهو بلا أدنى ريب، فيلسوف عصره. وعليه، فإدريس أبركان، أصغر المفكرين سناً اليوم، هو فيلسوف القرن الحادي والعشرين، ولعلّه، برغم صِغر سنّه، أكبر فلاسفة عصرنا هذا.

وُلد إدريس أبركان سنة ١٩٨٦ في «فال دو مارن» Val-de-Marne (إحدى ضواحي باريس) وعاش فيها مع أخيه الأكبر سليم أبركان ووالديه، وكلا الأبوين يعملان في التدريس في معهد تكوين المدرّسين IUFM في باريس. وبين المنزل والمدرسة الابتدائية، تشرّب إدريس الرياضيات باللهو بألعاب الفيديو والنتنتدو والبلاي ستيشن، وهو يقول اليوم: «إن اللعب يتيح منحىً آخر في تناول الرياضيات»، ويرى أن الطفل لا يمكن أن يتعلّم إلا باللعب. تعلّم هذا الفرنسي المسلم من أصل مغربي في مدارس كريتاي Créteil ثم التحق بجامعة أورساي Université d'Orsay في باريس، ودرس علم النفس التجريبي في جامعة كمبردج. وهو اليوم باحث في معهد البوليتكنيك Polytechnique في فرنسا، وباحث في جامعة ستانفورد في الولايات المتحدة، وهو أيضاً أستاذ اقتصاد المعرفة في جامعة مازار Mazars وبروفسور في معهد Centrale-Supélec وسفير «الأنظمة المعقدة» في مجموعة الجامعات التي ترعاها منظمة اليونيسكو الأممية (Unitwin). تُرجمت أعماله إلى الصينية والكورية والإنكليزية.

أطلق عليه بعض النقاد لقب «باحث بلا حدود»؛ فهو يبحث في أحد علوم الدماغ (neurosciences) المعروف باسم neuroergonomie أي «علم كيفية اشتغال الدماغ في أثناء العمل»، سواء في المكتب أو في

يحاضر في قضايا الساعة العلمية والاجتماعية والثقافية

يبحث في كيفية اشتغال الدماغ في أثناء العمل والتعليم



ادريس ابركان

المصنع، وفي المدرسة أو في المدينة، فيصف الدماغ وقدراته وحدود هذه القدرات وجوانبه الغامضة وإمكاناتها الكامنة، ويفصّل في أفضل أساليب استعماله، فيذكر مثالاً على ذلك حاسبات خارقة تُعطينا الجذر التربيعي الثالث عشر لعدد مؤلف من مئة رقم، في أقل من أربع ثوانٍ. وهذه الأدمغة الإلكترونية تشبه دماغنا، مع فارق وحيد يكمن في كيفية استخدامها، أي في برمجتها التي تزوّدها بالقدرة على توزيع العمل الإدراكي على عدد من الوظائف، التي يقوم بها الدماغ. يبيّن إدريس أبركان علمياً كيف يمكن لنا أن نمتلك تلك القدرة.

يدعو إدريس أبركان إلى البحث عن كيفية جديدة لتغيير التعليم في المدارس بتطبيق النظريات والوسائل، التي تُتيحها علوم الدماغ في بيئات العمل المختلفة، فهو يرى أن نظامنا التربوي مصابٌ بمرض رهاب الفشل، وهو مرضٌ يلاحقنا طول حياتنا، حيث يعيش الطالب حياته المدرسية في حالة رعب دائم من الفشل، في حين أن الفشل هو في حدّ ذاته دبلوم، والفاشل هو الآخر يمتلك دبلوماً. افشل كما تشاء وتعلّم من فشلك، فثمة بُشرى سارّة يحملها إلينا العلم: مثلما نعلم أن تنمية الصحة الجسدية الجيدة ممكنة باعتماد مبادئ النظافة وحسن التغذية والتمارين الرياضية، كذلك يمكن لنا أن ننمّي صحتنا العقلية باعتماد مبادئ علوم الدماغ، التي تكشف لنا أننا قادرون على تحسين قوانا العقلية، وأول هذه المبادئ تحرير العقل من القيود التي تكبله بالأفكار المسبقة والعبارات التي نرددها على نحو آليّ كالببّغاء، ومن سائر القيود الأخرى. غير أن هذا التحرير ليس ممكناً إلا إذا أدركنا كيف تعمل خلايا الدماغ العصبية. ففي كل يوم يموت منها عدد كبير لتولد عوضاً عنها خلايا جديدة. لقد ألغينا من مدارسنا محفظة الكتب التي تزن عشرة كيلوغرامات وأرحنا الولد من حملها على الظهر، ومن التواء العمود الفقري، لكننا لم ننقلها إلى عقله.. وعلينا اليوم أن نريحه من التواء العقل. بعض الحكومات العربية، وغير العربية، لم تتوانَ عن استشارته في شأن أنظمتها التربوية والتعليمية، وقد كلّفه وزير التربية المغربي بوضع نظام تعليمي، استناداً إلى المبادئ التعليمية والتربوية التي جمعها في كتابيه: «حرر عقلك! بحث في الدماغ الحكيم من أجل تغيير المدرسة والمجتمع» (Libérez votre cerveau ! Traité de neurosagesse pour changer l'école et la société) و«التعليم على نحوٍ مختلف» (Apprendre autrement) والتي تصنع إبداعاً متصاعداً يمكّن الناس من منحهم سلطة من داخلهم، لا بجعل السلطة من خارجهم.

يدل أبركان الناس على أضخم مكتبة في العالم وأكثرها اكتمالاً وغنىً، وهي الطبيعة، ويطالب أبركان بمنح جائزة نوبل إلى الطبيعة لأنها مصدر كل معرفة. وهو يدعو الناس إلى قراءة هذه المكتبة الواسعة التي تضم الكتب كلها، ويحثهم على التعلم منها! فهي ليست مصدراً للمواد الأولية نحرقها نشعلها وقوداً للتدفئة ولتشغيل المصانع، بل هي مصدر للمعرفة ومكتبة عامرة بسائر أصناف الكتب وميادين العلم والمعرفة. ويرى أبركان في كتابه «اقتصاد المعرفة» (Economie de la connaissance) أن ثمة تناقضاً منطقياً بين التنمية المستدامة غير المحدودة، وبين الموارد المادية المحدودة والآيلة إلى النضوب. أما إذا بنينا التنمية الاقتصادية على المعرفة، فلا يعود هناك تناقض بين التنمية غير المحدودة والمعرفة غير المحدودة: المصادر المادية تنضب آجلاً أم عاجلاً، فهي ليست دائمة لكي يكون هناك تنمية دائمة، فإذا كنا نبحث عن تنمية مستدامة، فإن المصادر المادية لا تكفي.. أما المصادر اللامادية؛ فهي لا نهاية لها، والتنمية اللامادية يمكن أن تكون مستدامة. هذا العالم اللامادي هو المعرفة، البرمجة، الإبداع، الفنون.. فإذا فعلنا ذلك انتفى التناقض القائم اليوم بين الطبيعة والتنمية. ولسنا بحاجة إلى خلق اقتصاد معرفة، كما يتصوّر بعض الناس؛ فالاقتصاد المعرفة كان ولا يزال حاضراً على الدوام، وهو الاقتصاد الأكثر قِدَماً في العالم. تبادل الإنسان المعارف قبل أن يتبادل المنتجات الزراعية والعملة والخدمات التجارية.

اقتصاد المعرفة هو النفط الجديد ونهضتنا الجديدة

يدعو إلى تغيير أنظمة التعليم في المدارس عبر نظريات علم الدماغ

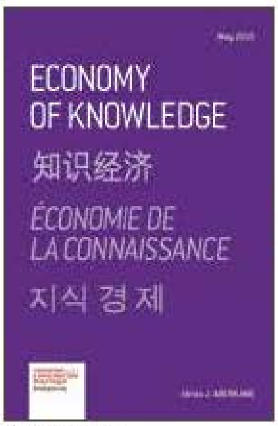


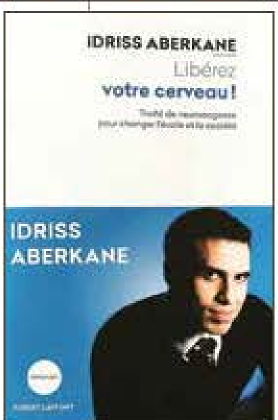


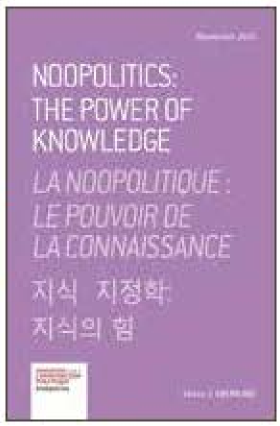
من محاضراته

حضور في منابر الفكر ومواقع المعرفة









من أغلفة كتبه

ليس هناك أي عمل أو نشاط بشري من دون معرفة، أو غير قائم على معرفة. اقتصاد المعرفة أقدم بكثير من اقتصاد السلعة. اكتشاف النار، على سبيل المثال، كان في منزلة اقتصاد معرفة. ونحن اليوم لا نفعل أكثر من استعادة الفكرة والوعي بها. اقتصاد المعرفة هو نهضتنا الجديدة، بل قُلْ هو النفط الجديد، هو الاقتصاد الذي يكون فيه ١ + ١ = ٣، ففي هذا الاقتصاد توزيع مبلغ من المال يقلّله ويشتّته، أما تقاسم المعرفة فيضاعفها ويكثّرها، فإذا أعطيتني معرفةً وباتت ملكاً لي، فإنها في الوقت نفسه تبقى ملكاً لك. إذا أعطيتني معلومة، يمكن لك أن تعطيها إلى شخص آخر، أما إذا أعطيتني ورقةً نقدية فلا يعود بوسعك أن تعطيها لأحد. في اقتصاد المعرفة يولد الناس جميعاً مزوّدين سلفاً بقدرة شرائية.

يجب ألّا نقيم تناقضاً بين الإنتاج والحفاظ على البيئة، ولا يعتقدَنّ أحدٌ بأن علينا أن نختار بين هذا وذاك. ثمة مغالطة كبرى في الخيار بين إما أن ننتج وإما أن نحافظ على البيئة، فالطبيعة والصناعة يتعايشان إذا استخدمنا تعاليم محاكاة الطبيعة (biomimétisme) وكيفيات تقليدها وتعلمنا من ملاحظة الظاهرات الطبيعية. ليس للطبيعة أن تنتِج وفقاً لأساليب مصانعنا، بل على مصانعنا أن تنتج وفقاً لأساليب الطبيعة في الإنتاج. ويقترح أبركان على الناس أن يعلنوا «الحرب على الحرب»، ويدلّهم على «الحبّ الكامن في الإبداع»، ويدعوهم إلى «تحرير عقولهم» ويُرشدهم إلى مفاتيح هذا التحرير.

في كتابه «نوبوليتيك: سلطة المعرفة» (La Noopolitique: le pouvoir de la connaissance) الذي يضم معظم أعمال «مؤسسة التجديد السياسي» (Fondation pour l'innovation politique) التي يشارك فيها باحثون في مختلف ميادين المعرفة، نقرأ ما يلي: «لئن كانت الجيوبوليتيك géopolitique هي التفاعل بين السلطة والأرض، فإن النوبوليتيك noopolitique هي التفاعل بين السلطة والمعرفة، أو هي «جيوبوليتيك المعرفة». هذا التفاعل بين السلطة والمعرفة تبادلي وانقلابي، فهو يغيّر الجيوبوليتيك وفن الحكم تغييراً عميقاً، كما هو حاصل الآن في أوضاع العالم الراهنة والتي انصاعت لها أكثر الأذهان توقّداً وعلماً ومعرفة ووضعت نفسها في خدمة الدول والحروب، في حين أن عليها توظيف معرفتها لخدمة الإنسانية والسلام». لدى مجتمعاتنا اليوم الكثير الكثير من المعارف، ومع ذلك فهي لا تُنتج سوى القليل القليل من الحكمة. والحال: إن حضارة تنتج الكثير من المعرفة والقليل من الحكمة هي حضارة آيلةٌ إلى تدمير نفسها بنفسها. فعلى التكنولوجيا أن تكون في خدمة الإنسان، لا أن يكون الإنسان في خدمة التكنولوجيا.

إن كان لا بد من اختصار فكر إدريس أبركان بعبارة جامعة لمحاضراته ومؤلفاته، فهذه العبارة هي تلك التي ردّدها في إحدى محاضراته «كل ثورة من الثورات التي صنعت تاريخ البشرية مرّت بثلاث مراحل: في الأولى تبدو سخيفة، وفي الثانية تصبح خطيرة، وفي الثالثة تغدو طبيعية وأمراً بديهياً». عقلنا أكبر من كل ما ينتجه، فليس لعقلنا أن يتكيّف مع ما ينتجه، بل العكس هو الصحيح. تطبيق هذا المبدأ في جميع الميادين من الطب إلى السياسة، ومن التجارة إلى التربية والتعليم، يعني أن يغير المرء نفسه بنفسه، وبذلك يغيّر العالم.



تصدر غلاف مجلة «لوبوان»



خوسيه ميغيل بويرتا

سبر أغوار الروح الشرقية

لوركا تأثر بالشعراء المشارقة وفي مقدمتهم عمر الخيام

على الرغم من أن الشاعر والمسرحي الإسباني الكبير فيديريكو غارسيا لوركا (١٨٩٨-١٩٣٦) بات مشهوراً عالمياً، فإن النقاد، غرباً وشرقاً، لم يتوقفوا كما ينبغي على سبر الروح الشرقية التي تحلى بها مؤلف «شاعر في نيويورك» منذ كتاباته الأولى وحتى آخرها، التي صدر بعضها بعد أن فارق الحياة مغتالاً في ريعان شبابه. كان لوركا يقرأ بنهم منذ طفولته، مهما شاعت خرافة عصاميته الكاملة، إلى درجة أن أباه انزعج منه لكثرة نفقاته في مكتبة لبيع الكتب في غرناطة، المدينة الصغيرة التي انتقل إليها من قرية «نبع رعاة البقر»، مسقط رأسه، لمتابعة الدراسة. فمن بين القراءات التي آثرها لوركا لتكوين شخصيته ورؤيته للعالم منذ مراهقته، احتل محلاً مركزياً، إلى جانب ثرفانتس وشكسبير وأوسكار وايلد ورامبو وطاغور وغيرهم.. ما سماه «الشعراء المشارقة»، وهم: سراج الدين الوراق وابن الزيات وحافظ الشيرازي وعمر الخيام، الذين اطلع على مجموعة من أشعارهم مترجمة في كتاب «منتخبات من الشعر الآسيوي» للكونت دي نورونيا، الصادر في باريس عام ١٨٣٣. وأصبح انبهار لوركا باستعارات وفضاء هؤلاء الشعراء، لاسيما عمر الخيام، في ذروة الاندفاع إلى الكتابة لأول مرة في حياته. ففي مطلع أول قصيدة نظمها لوركا «أغنية: حلم والتباس»، مؤرخة في ٢٩ يونيو ١٩١٧، يتخيل الشاعر المبتدئ الغرناطي ذاته في جو عمر الخيام المثير.

وفي شهر أكتوبر من السنة نفسها كتب الشاب لوركا أول مقالة له، «تعليقات حول عمر الخيام»، ونشرها في مجلة Letras (آداب)، التي أصدرها مع فئة من الأصدقاء في جامعة غرناطة. لقد اقتنى لوركا قبل ذلك بأيام نسخة عن ترجمة لرباعيات الخيام مطبوعة في مدريد عام ١٩١٦، تتصدرها مقدمة للشاعر النيكاراغوي روبين داريو، رائد الحداثوية الشعرية باللغة الإسبانية، لا تزال بحوزة أسرة لوركا مع تسطير مؤلفنا على بضع رباعيات استرعت اهتمامه. في هذه المقالة، المكتوبة، فعلاً بحماسة وبروح التمرد على سلطة الكنيسة الخانقة للحياة في نظره، يحتفي القارئ / الكاتب لوركا بـ«عمر الخيام البديع والبعيد»، «الساحر الضبابي للتردد الموجع واللذيذ!»، حسبما يصفه معتبراً إياه إنساناً على مستوى أعلى من أغلبية البشر، لأنه تجرأ على القبول بماهية الحياة وعيشها في الحاضر والتعاطف مع كل الموجودات: «لا ريب في أن عقيدة وحدة الوجود عندك تنبع من تأملك اللانهائي في الأشياء. للأشياء جميعها روح إذا أثارت انفعالنا»! وهذا ما يدفع إلى المحبة المطلقة: «المحبة! الكثير من المحبة. الاحترام لمواقف الوجود برمتها»، يصرخ هنا الشاب لوركا وسوف يلتزم بهذا المبدأ مدى حياته.

> سيطرت رباعيات الخيام على حماسته وروحه المتمردة

> دعا إلى المحبة المطلقة واحترام الوجود والتعاطف مع الموجود

وبشكل مغاير للرومانسيين الأوروبيين الذين «اكتشفوا الشرق» ولو كان بعمق، أمثال غوته، ورامبو وغيرهما، الشرق بالنسبة إلى لوركا موجود في أرضه نفسها، ولذلك وقع هذه

التعليقات حول عمر الخيام باسم «أبو عبدالله»، أي تقمصاً لشخصية آخر ملوك غرناطة الإسلامية! ولهذه المبادرة الطريفة لاستعمال كنية أبي عبدالله، «الملك الصغير»، دلالة أخرى، تسوقنا إلى إحساس لوركا الدائم بالمأساة والفقدان حيال الأندلسيين الذين فقدوا وطنهم، أو المهمشين من الغجر والسود والنساء وسواهم أينما كانوا. ففي نثرٍ آخر له بعنوان «قول صوفي عن الألم الذي سيأتي» (مكتوب أيضاً في عام ١٩١٧)، يعود لوركا إلى الألم الكوني الذي يواجهه الخيام بشعره.

وكما لم يكن يفعله الكُتّاب الأوروبيون، طبعاً، ربط لوركا مباشرةً «الغناء العميق» (الفلامينكو) بالشعر الشرقي، خصوصاً برباعيات الخيام، ففي محاضرته الشهيرة حول هذا الغناء الإسباني المكتوبة في عام ١٩٢٢، يقارن بين مغني الفلامينكو بأندلسيا، وقصائد هؤلاء الشعراء المشارقة، وبعد ذكر أغنية شعبية أندلسية حديثة يستدعي لوركا عمر الخيام قائلاً: إن مغني الفلامينكو كان مثلما كان عمر الخيام الرائع، على معرفة بأن «حبي سينتهي/ وبكائي سينتهي/ وعذابي سينتهي / وكل شيء سينتهي» (كلمة أغنية فلامينكو شعبية) ويضع على جبينه -يواصل الكاتب الغرناطي- إكليل ورود اللحظة العابرة، ويتأمل كأس الرحيق ليبصر نجمة سارية في قعرها... ومثل شاعر نيسابور العظيم يشعر بالحياة وكأنها رقعة شطرنج».

في لعبة الحياة العابرة، حلم لوركا أيضاً بإنعاش الشعر الأندلسي، شعر شرقي في موطنه، الذي بدأ المستعربون الإسبان بترجمته إلى اللغة الإسبانية، وكان من بينهم مستعربون متعلقون شخصياً بشاعرنا، ومنتمون إلى «مجلس الزاوية الصغيرة» التي كان لوركا من نشطائه. وقد شرح في رسالة بعث بها عام (١٩٢٢) إلى صديق له وعضو في هذا المجلس، مشروع إنشاء «زاوية»، مع قبة وحديقة على الطراز الأندلسي، في قرية مجاورة لغرناطة تكريماً لابن طفيل، صاحب «رسالة حي بن يقظان»، الرواية الفكرية المشهورة المخصصة «للفلسفة المشرقية»، وذكرى لـ«علماء غرناطيين مسلمين آخرين»، تكون كذلك ملتقى للمثقفين الإسبان و«العرب المعاصرين»، على حد قوله. للأسف، لم يتم تنفيذ هذا المشروع الجميل الذي سبق نصف القرن مشاريع أخرى مماثلة طبقتها بعض المؤسسات الحديثة لاحقاً. في شهر أكتوبر من عام ١٩٢٦، ألقى لوركا في مدينته محاضرة أخرى ذات معنى بعنوان «غرناطة فردوس مقفل للكثيرين»، يبحث فيها عن «أخصّ نغمة المدينة» ووجده فيما يسميه «جمالية الأشياء الصغيرة»، التي عزاها مؤلفنا إلى ماضي غرناطة العربي، حيث كان بناة الحمراء يبنون قصوراً صغيرةً كأنها مرئية «بالناظور مقلوباً».. ويصف أهل غرناطة بأنهم عشاق التصغير في الفنون والكلام، ومتذوقي غروب الشمس يحبون تأمل الحدائق والنوافير المنزلية كأن الزمن لم يتحرك منذ تألق الأندلس.

> أحس بعمق مأساة الفقد حيال الأندلسيين الذين تحولوا إلى مهمشين

إذاً، قراءة لوركا للخيام وشرقه الأندلسي، لم تكن أبداً قراءة «إكسوتيكية» ساعية إلى اكتشاف الغريب الجذاب، أو إلى إيجاد مهرب للأوجاع الشخصية والاجتماعية في إسبانيا ما قبل الحرب الأهلية المكتظة بالاضطرابات والحرمان، كما لم يتعامل لوركا مع رباعيات الخيام بنظرة المستشرق أو اللغوي المختص، ولا مع الفلامينكو والآثار الأندلسية بأسلوب الفولكلوريين الناجحين في أيامه، وإنما قام بقراءة مشتعلة لعلّامة نيسابور كتجربة تفكير في مسائل خالدة: كفوات الوقت والحاضر وتقدير الجسدي والحسي، إلى جانب الروحاني والانسجام بين الذات وكافة المخلوقات. وكان هذا المعجب بعمر الخيام في صدد تصحيح روعته «ديوان التاماريت»، الذي حرره نظراً إلى الشعر الشرقي والعربي الأندلسي، والذي ينبض في رونق وغموض «غزلياته» «وقصائده» الشعور بفناء الحياة، عندما اندلعت الحرب وقرر مغادرة مدريد للجوء إلى غرناطته، حيث قتله الانقلابيون الفاشيون يوم (١٨ أغسطس من عام ١٩٣٦). فلنعد إلى مستهل تعليقاته حول الخيام، وهو مستهل مشواره الأدبي: «وفكّرتُ ملياً في الحاضر. الماضي أعجوبة الموت. أما المستقبل، آه المستقبل! إنه محبة وألم على زجاج ما لم يُخلق بعد (...). لكن الحياة هي الحاضر. ماذا يعنينا ما قد مضى وما سيأتي؟ متى نتمتع؟ الآن. متى نموت؟ الآن».

> ربط بوعي بين الغناء العميق للفلامنكو والشعر الشرقي الأندلسي



من إمبرتو إيكو إلى جاك دريدا

التأويل محكوم بمرجعيات وقوانين ذاتية

مدحت صفوت

كإحدى الوظائف الأساسية للنقد الأدبي، خضعت عملية التأويل للتطوير التنظيري منذ القرن التاسع عشر، فأنتج المنظرون «نظرية عامة للتأويل» تعرف أحياناً بالتفسيرية، جعلت من تحديد الطرق والمبادئ التي تتبع للتوصل إلى معنى النص الأدبي هدفاً، ويحل الفيلسوف والروائي إمبرتو إيكو «٥ يناير ١٩٣٢- ١٩ فبراير ٢٠١٦»، كأبرز الأسماء التي لمعت في مجال التأويل.

إيكو الذي تصدر اسمه المحافل الثقافية الغربية، منذ أن أصدر كتابه الأول «العمل المفتوح» ١٩٦٢، عمل على توثيق اسمه كأهم فيلسوف ومنظر للتأويلية، عبر سلسلة من الكتابات النقدية والفكرية أبرزها «نظرية في علم الرموز والعلامات»، و«حدود التفسير»، و«التأويل بين السيميائيات والتفكيكية»، كذلك هو من أشهر الروائيين في تاريخ السرد العالمي، وحققت روايته «اسم الوردة»، نجاحاً عظيماً وساهمت في اتساع رقعة شهرته، وترجمت إلى ٣٢ لغة، وتحولت إلى فيلم سينمائي من إخراج الفرنسي جان كلود ١٩٨٦.

الشهرة الطاغية للروائي الذي رحل عن عالمنا شباط/ فبراير الماضي، أثرت بلا شك على تعاطي الكتاب والباحثين العرب مع كتاباته الفلسفية، ونكاد لا نتلمس صورة إيكو الباحث إلا في الكتابات الأكاديمية، الأمر الذي تسبب في عدد من الأغلاط أبرزها ربط بعض الأقلام بين طروحات إيكو واستراتيجيات التفكيك التي قدمها الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، ومن بعده الباحثون الغربيون في جامعة ييل الأمريكية، بخاصة بعد منشورات الفيلسوف الإيطالي عن التأويل بين السيميائيات والتفكيكية.

استراتيجية دريدا تتفق مع تأويلية إيكو في تأكيد استحالة المنهجة في التأويل

من كتب إمبرتو إيكو



وفي واقع الأمر ثمة تباعد واضح بين أية نظرية متبعة لتأويل النص والتفكيك وآراء دريدا عن التأويل الأدبي، الأمر الذي يعنينا هنا، محاولين استيضاح مفهوم التأويل عند مؤلف «اسم الوردة»، ومدى التباين بينه وبين أعلام التفكيك. مع تبني جاك دريدا آراءً تقوض الدور التقليدي للتأويل في النص الأدبي، فإن استراتيجيته أي «التفكيك» تتفق مع تأويلية إيكو في تأكيد استحالة المنهجية الحقيقية في ممارسة التأويل، وكلاهما لا يقدم «وصفات جاهزة»؛ حيث ينبغي على كل قراءة أن تتمتع في المقام الأول بملاءمة داخلية تتوافق مع الملاءمة في العمل كله، لكن بعض الطرق التقليدية تعتمد مبدأ الملاءمة باعتباره معياراً للحقيقة، وينتظم العمل في نظر التأويلية الأدبية حول مركز يتفق مع ذهنية المؤلف.

من جهته، يصنف إيكو الألوان الشتى للتأويل في شكلين أساسيين، أو في دائرتين رئيستين ويراهما «أرقى شكلين للتأويل من حيث المردودية والعمق والتداول» على حد قوله. فالحالة الأولى يكون فيها التأويل محكوماً بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية، وفيها، لا يكون التأويل فعلاً مطلقاً، بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تُسقط انطلاقاً من معطيات النص مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية. وحالة ثانية يدخل فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب، ولا يحد من جبروتها أي سلطان.

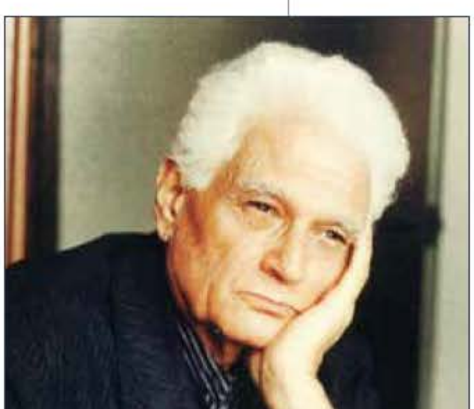
ونذهب مع إيكو في أن ثمة كتابات لدريدا تقع تحت باب «التأويل المحكوم بمرجعيات» وهو ما دعا الأول ليقول «إن دريدا نفسه أول من يعترف بوجود معايير للتأكيد من صحة تأويل نص ما، ففي كتابه «علم الكتابة» يُذكِّر قراءه بأهمية أدوات النقد التقليدي التي لولاها لسار الإنتاج النقدي في كل الاتجاهات، ولسمح لنفسه بقول أي شيء. إلا أنه يضيف أيضاً، إنه إذا كانت هذه الأدوات قد شكلت حاجزاً ضد أي انحراف، فإن وظيفتها اقتصرت على الوقاية ولم تشكل انفتاحاً على قراءة جديدة.

وفي سبيل القراءة الجديدة، المؤقتة بالتأكيد، استخدم دريدا في تأويلاته «أو في ممارسته التأويلية» «اللغة ضد نفسها» بالإضافة إلى ما أسماه بول دي مان «العمى والبصيرة»، وهو ما مارسه دريدا لتفكيك روسو وشيتراوس وهوسيرل. وبهذا المنحى تصادمت آراء دريدا التأويلية بكل من التفسيرية التقليدية ممثلة في شلايرماخر وديلتي وهيرش. والتفسيرية الحديثة ممثلة في هيدجر ومن بعده جادامر، كما تباينت بوضوح بينه ورؤى إيكو التأويلية.

وفي دراسة بعنوان «القارئ النموذجي»، أوضح إيكو أن مصير تأويل النص، في تفكيكية دريدا، يجب أن يكون جزءاً مرافقاً له، فتوليد النص هو تحريك استراتيجية تشترك فيها توقعات أفعال الآخر كما هو الشأن في كل استراتيجية، ويتطلب هذا العمل/ التأويل وجود قارئ يستطيع المشاركة في مغامرة النص وخطابه، مع الاحتياط أن كل نص يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة الخاصة ولقوته الدلالية أيضاً.

أدوات النقد التقليدي شكلت حاجزاً ضد أي انحراف

للتأويل أصول حضارية تمتزج داخلها السياسة بالمنطق والتاريخ



جاك دريدا



د. محمد صابر عرب

قضية شكلت عبئاً على نهضتنا الحديثة

التراث والمعاصرة

السؤال المحير

أعتقد أن قضية التراث في حياتنا العربية قد اكتسبت قداسة من مجرد اسمها، بصرف النظر عن الغث والسمين منها، وأن القضية ذاتها شكلت في أحيان كثيرة عبئاً على النهضة العربية الحديثة، التي ظهرت في بعض أقطارنا خلال القرن التاسع عشر، حينما وجد العرب أنفسهم وجهاً لوجه أمام الحضارة الأوروبية الحديثة بكل منجزاتها العلمية، والفكرية، والتي أحدثت قدراً من الدهشة عند بعضهم، بينما رآها بعضهم الآخر رجساً من عمل الشيطان، لذا شنوا عليها حملة كبيرة، بما في ذلك منجزاتها الطبية، والعلمية، لدرجة مقاومتهم لإخضاع الجسم البشري للجراحة بحجة أن ذلك يتعارض مع أصول الشريعة الإسلامية.

وإذا كان بعضهم قد رفض كل منجزات الحضارة الحديثة، فإن نفراً آخر أصيب بقدر من الدهشة، من قبيل الشيخ حسن العطار، ورفاعة الطهطاوي، وحسن الجبرتي، الذي علق على ما شاهده عقب زيارته للمجمع العلمي الذي أقامه الفرنسيون في مصر (١٧٩٨م) قائلاً: «والله لولا أنني قد سمعت عن بعض معارفهم لقلت إن هؤلاء القوم يوظفون الجن».

لقد كتب المفكر العربي الشهير المرحوم الدكتور فؤاد زكريا (١٩٢٧–٢٠١٠م) دراسة عميقة نشرها في مجلة العربي الكويتية في منتصف ثمانينيات القرن الماضي تحت عنوان: «وهم الأصالة والمعاصرة» وقد تناول مفكرنا القضية من خلال بدائل ثلاثة: التمسك بالأصالة، أو السير في طريق المعاصرة، أو العمل على التوفيق بين الاثنين، وهو ما يضاعف من غموض القضية والتباسها، وقد اعتقد بعضهم بضرورة العودة إلى الأصل واستعادة الماضي بكل تراثه والاكتفاء به، باعتباره نتاج العصر الإسلامي الزاهر، بصرف النظر عن قيمته العلمية والفكرية. وهو قول لا يستقيم وتطور العلوم والمعارف، لأنه يجعل الماضي حاضراً. وقد رأى بعضهم الآخر ضرورة المعاصرة باعتبارها قضية محورية بحجة أنه من المستحيل أن يعيش الإنسان في غير عصره.

إن تناول القضية من خلال هذين البديلين، يكشف عن عمق الأزمة لأنه من المستحيل أن يعيش الإنسان في غير عصره، فضلاً عن أن العيش في ظل المعاصرة فقط بعيداً عن الأصل الضارب في عمق الجذور، يضاعف من الشعور بالعزلة والاغتراب والانزواء. القضية هكذا ليست اختياراً، لأن كل إنسان يعيش عصره مرغماً.

لعل التجربة الأوروبية تعد مثالاً حياً حينما اختار الأوروبيون الأصيل من تراثهم (اليوناني واللاتيني) خلال نهضتهم الحديثة التي بدأت في إيطاليا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وحينما راحوا يؤسسون لنهضتهم لم يقبلوا بكل تراثهم القديم، وإنما نقحوه وأخذوا منه ما يفيدُ علماً وفكراً وأهملوا ما يمكن أن يسمى بالتراث العبء، وقد كانوا على ثقة كاملة بأن المعاصرة فقط لا تقيم مجتمعاً ناهضاً، بل التواصل مع الأصيل من الماضي يعد شرطاً لقيام النهضة الجديدة التي نجحوا في تشييدها بكل اقتدار.

أعتقد أننا حين بدأنا النهضة العربية الحديثة مع نهايات القرن التاسع عشر، انبهر بعضهم بمنجزات الأوروبيين وذهبوا إلى درجة محاكاتهم في كل مناحي الحياة، وكادت تضيع هوية بعض أقطارنا العربية، وثقافتها، ولغتها، وبرغم أنها استعادت نفسها الآن: فإن ذلك حدث بعد جهد ومعاناة.

إننا نتحمل مسؤولية تاريخية لأننا لم نعن بالأصيل من تراثنا ولم نُولِه اهتماماً يتناسب وأهميته، حينما أهملنا دراسته وانتقاء الأصيل منه وإشاعة التعريف به دراسة وتحقيقاً، مع العناية بما قد يُحدث التباساً أو سوء تقدير من بعضنا، اعتقاداً بأن القديم برمته يعد شيئاً مقدساً، وهو ما أتاح لبعض شبابنا أن يقعوا فريسة سهلة حينما راحوا يأخذون منه ما يقيم دليلاً على ضرورة استعادة عصر يستحيل أن يعود، وهو ما كان سبباً مباشراً لظهور جماعات العنف التي التبس عليها الأمر بحكم جهلها بمقاصد الشريعة، وضحالة ثقافتها، والوقوع فريسة لفتاوى أناس نصّبوا أنفسهم متحدثين باسم الله في الأرض.

إن ما نشاهده في حياتنا المعاصرة من نزوع هذه الفرق نحو العنف والقتل وإراقة الدماء بحجة إقامة شرع الله، جميعها أمور قد أحالت حياتنا إلى فوضى، والجميع يأخذ من التراث ما يقيم حجته، مع أنهم لم ينتسبوا إلى مدرسة فقهية أصيلة، ولم يدرسوا أصول الشريعة من خلال مصادرها العلمية.

والسؤال المحير دائماً: هل عجز علماؤنا ومدارسنا العلمية عن التوفيق بين التراث بمعناه الأصيل الذي يستحق العناية، وبين التراث الذي يعد عبئاً ثقيلاً لا يستحق الاهتمام؟

وهل نظل مقلدين محاكين نساير الآخر ونمسك بتلابيب نهضة لم نصنعها؟ أم نجتهد لكي نصنع حضارتنا اعتماداً على تاريخ أبدعه علماؤنا ومفكرونا لكي نصل ما انقطع مع هذا التراث.

اللافت للنظر أن بعضاً من أقطارنا قد قطع شوطاً كبيراً في العلوم والمعارف العلمية والثقافية، في محاولة جادة للحاق بركب الحضارة المعاصرة، بينما بعضها الآخر لا يجد حلولاً لمشكلاتنا إلا في بعض كتب السلف، وقد انبهر فريق آخر بثقافة الغرب وراح يقلده بطريقة تتسم بقدر من السذاجة، وخصوصاً في مجال الثقافة والفنون، متجاهلاً اختلاف البيئة والطابع الاجتماعي، والأخلاقي، على الرغم من أن الأوروبيين حسموا قضية التراث والمعاصرة منذ عدة قرون بعد أن توصلوا إلى التوفيق بينهما، بينما مازلنا مختلفين على هذه القضية. ومن المؤسف أن الكثيرين من المهتمين بدراسة التراث، قد اكتفوا بتحقيقه فقط وتقديمه للقارئ بشكل يتسم بقدر من السطحية، دون التعريف بمنهجه وكيفية الاستفادة منه في الحياة المعاصرة، مع أن كثيراً من علماء الغرب اعتمدوا على هذا التراث في بناء نظرياتهم وبحوثهم. فنظرية «ابن خلدون» عن العصبية، وجدت طريقها إلى كتابات المستشرقين، من أمثال المستشرق البريطاني «وليام روبرتسون سميث» (١٨٤٦- ١٨٩٤م) W.Robertson Smith كما اعتمد عليها عالم الأنثروبولوجيا البريطاني «إدوارد بريتشارد» (١٩٠٢ -١٩٧٣م) E.Pritchard، في تحليله لمجتمع النوير في جنوبي السودان، والمجتمع القبلي في برقة (ليبيا)، كما استفاد الغرب كثيراً من نظريات ابن الهيثم، وابن سينا، والخوارزمي، وغيرهم كثيرين.

إن تراثنا العربي يزخر بقضايا علمية، وفكرية، تستحق الدراسة والبحث بهدف إحياء هذا التراث وبعث الروح فيه، فضلاً عن قيمته العقلية ومناهج التفكير التي كانت توجه العلماء العرب. لم يعد من المناسب قصر الاهتمام بالتراث على المتخصصين دون غيرهم، وعلى مؤسساتنا العلمية والتربوية العناية بهذا التراث وتبسيطه وتقديمه إلى عامة المثقفين بعد إجراء عملية تنقية واختيار ما يتناسب منه والحياة المعاصرة، وإهمال القضايا الجدلية والخلافية التي لا تمثل قيمة علمية أو إنسانية، وعلينا أن نعترف بأن كل ما كتب في الماضي لا يستحق الإحياء والتداول.

وفي سبيل محاكاة العصر ومنجزاته العلمية والحضارية، يمكن الاستفادة من المناهج العقلية، التي ساعدت في الماضي على تقدم الفكر والعلم في عالمنا العربي، لنأخذ منها ما قد يكون مفيداً في عصرنا الحاضر، وهو ما يبدو واضحاً في مجال العلوم الإنسانية أكثر من العلوم التجريبية، التي لم تعد تتناسب والإنجازات العلمية المعاصرة، ولم يعد من اللائق بنا، أن نظل صباح مساء نردد مقولة أننا أصحاب حضارة عريقة شكلت الدرس الأهم في صناعة الحضارة الأوربية الحديثة، بل علينا أن نصل ما انقطع بين ماضينا وحاضرنا، ولن يتحقق ذلك بالتمسك بتلابيب الماضي فقط، ولا مسايرة العصر فقط، بل علينا أن نصنع نهضتنا اعتماداً على الأصيل من تراثنا وملاحقة منجزات العصر، وابتداع حلول من صنعنا نحن تجمع بين الماضي والحاضر للتوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

عمق المشكلة يكمن في أن يعيش الإنسان في غير عصره أو بعيداً عن الأصل الضارب في عمق الجذور

الخطير في الأمر، أن قلة من شبابنا قد تأثروا ببعض هذا التراث المُلتبس في صورته الجامدة، بعد أن تعطلت ملكات العقل والنقد، متصورين أن هذا هو طريق الإيمان الصحيح، ولم تنتبه –تلك القلة– إلى أن هذا التراث كان بمثابة حياة كاملة لشعوب سبقتنا عاشوا حياتهم، والتي كانت تموج بشتى الصراعات المذهبية، والفقهية، والسياسية، والكتابات التي وصلتنا من هذا الماضي البعيد لا تصلح كلها للتقليد والمحاكاة، وفي أحيان كثيرة يلجأ بعضهم إلى إعادة نشر محتوى هذا التراث بطريقة أشد جموداً من تلك التي كتبه بها أصحابها.

التجربة الأوروبية نموذجاً، فقد اختارت الأصيل من تراثها وواكبت واقعها المعاصر

لعل انصراف معظم شبابنا عن هذا التراث قد باعد بينهم وبين ثقافة الأسلاف، لأن اللغة غريبة عليهم، والعصر الذي كتبت فيه غير عصرهم، وهو ما يغلق الباب أمام الكثرة من شبابنا لكي يتعرفوا إلى تراث أجدادهم، بينما قلة منهم ضاعوا في متاهات البحر المتلاطم من تلك الكتابات، وقد افتقدوا كل المقومات المؤهلة لاستيعاب هذا الإرث الثقافي، ما كان سبباً رئيساً لظهور جماعات التكفير ودعاة القتل والترويع في أوطان كانت تنعم بقدر من الهدوء.

ما أحوجنا إلى إعمال عقولنا، فلم يعد من اللائق ونحن في القرن الحادي والعشرين، أن نخوض معارك حسمها مفكرونا العرب في نهايات القرن التاسع عشر لمصلحة العقل، وأن يظل التراث برمته موضع خلاف بين أنصار العقل وأنصار النقل.



ليست سلوكاً لغوياً استقصائياً وحسب

سعد البازعي:

واقع ثقافتنا العربية لا يشجّع الثقافات الأخرى على ترجمتها

يؤكد الناقد والمفكر سعد البازعي، أن معوقات الترجمة لدينا متعددة، ومنها ضعف الاهتمام بالترجمة وقلة ما يخصص لها من دعم مؤسسي. كما أنه ليس لدينا معاهد كافية لتخريج مترجمين بعيداً عن الترجمة التجارية للوثائق أو مساعدة السائحين. وهناك أيضاً المشكلة الأعمق، وهي وضع الثقافة العربية، التي تجعل حاجة العالم إلى منتجاتها أقل من حاجته إلى منتجات ثقافات أخرى، والأوروبية في المقام الأول.

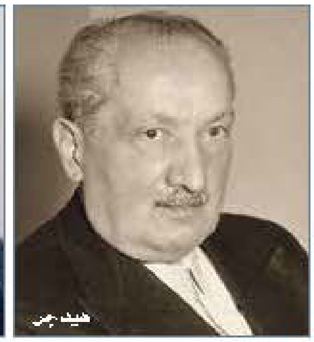


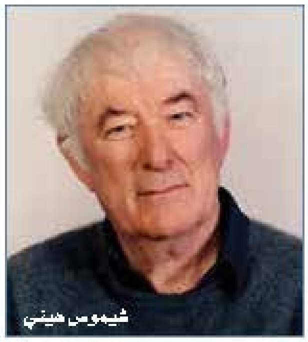
حسين عبدالله

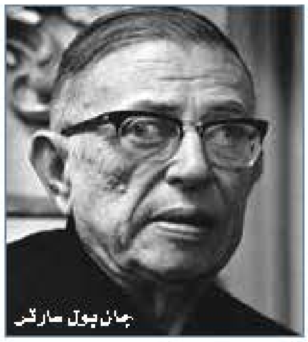
يبحر بنا البازعي في هذا اللقاء مع مجلة «الشارقة الثقافية» ليحدثنا عن هموم الترجمة والمترجم..

■ الترجمة ليست سلوكاً لغوياً استقصائياً وحسب، وإنما لها أبعادها الفكرية التي تستكشف أعماقاً مجهولة بين السطور.. كيف يمكن أن تكون أداة ثقافية وحضارية ترتقي بالفكر وتطوّر الوعي الإنساني؟

– الترجمة هي المساحة التي تلتقي فيها اللغات ومن خلالها الثقافات، وفي ذلك الالتقاء فرصة للإثراء المشترك، كما أن فيه إتاحة لأشياء كثيرة لكي تنتقل من ثقافة إلى أخرى. هي عملية معقدة تتداخل فيها المفاهيم والتصورات، ومن أهمها، في تقديري، اكتشاف اللغة وثقافتها، إنها ليست وحدها في هذا العالم، وثمة تصورات ومفاهيم أخرى لا تقل أهمية، بل إن بعضها قد يفوق بعضها الآخر في الأهمية وفي التأثير. الترجمة، بتعبير آخر، تتحول إلى مرآة تكتشف فيها ثقافة







المخزون اللغوي للمترجم وسعة ثقافته تمكنانه من التعامل مع النص بمسؤولية وإبداع

أطالب بمؤسسات متخصصة بالترجمة تعمل بإشرافات حكومية واستقلالية

ولغة الآخر الذي تتحدد من خلاله هويتها، تكتشف ضعفها وقوتها، ما ينقصها وما تحتاج إلى استعارته. هي مرحلة تشبه إلى حد ما مرحلة المرآة بالنسبة للطفل. هي مرحلة نضج وتكثفها إمعاناً في النضج مع ما فيه من تطور ومتاهات.

▪ ما العلاقة بين الترجمة واللغة الأصلية وتلك المتحولة إليها؟ هل يمكن اعتبارها وسيطاً ثقافياً أم لها التزامات صلبة تعوق حركتها؟

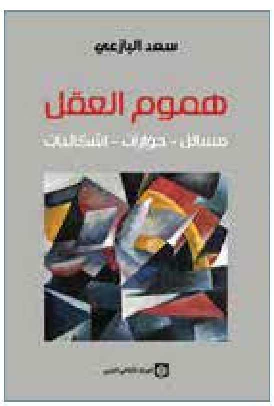
– الترجمة عملية توسطية على المستويين: اللغوي والثقافي، لكنها ليست منفصلة عن المساحتين اللتين تتوسط بينهما، بمعنى أنها متداخلة معهما وبالقدر الذي يجعلها غير محايدة، بل ومثقلة بمحمولات قادمة من الجهتين، إذ تسعى إلى ما يمكن أن نعتبره تقريباً لوجهات نظر متباينة قليلاً أو كثيراً. ولاشك أن طبيعة النصوص والسياقات تحدد كيفية التعامل مع الدلالات، فمن تلك ما يرفع حساسية النقل إلى قدر عالٍ من التعقيد، ومنها ما لا يتطلب الكثير من التفكير. فترجمة كلمة «وجود» في عبارة مثل «وجود المطار في المدينة مهم» ستختلف اختلافاً جذرياً عن ترجمتها في عبارة لدى هايدغر أو سارتر. فإذا أضفت إلى ذلك اختلاف السياق الفلسفي وعمقه التاريخي في اللغات الأوروبية بشكل خاص، عنه في لغة كالعربية أو التركية أو الفارسية، تبين لك أن الأمر يتجاوز الفلسفي إلى الثقافي العام.

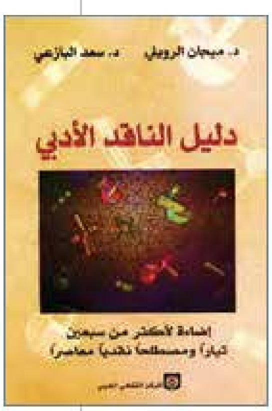
▪ وكيف يمكن للمترجم أن يتسع بمخزونه اللغوي ليستوعب مقاصد النص ودلالاته، دون أن يتضرر مغزى المؤلف؟

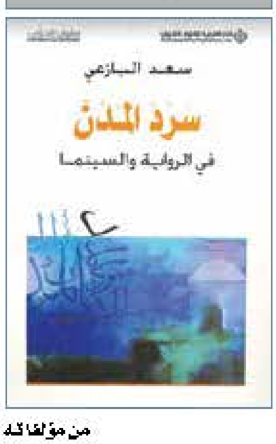
– لا توجد معادلة واضحة أو سهلة لعدم الإضرار بمغزى المؤلف ولا بالحفاظ عليه، إذا افترضنا أن ذلك المغزى واضح ويسهل التوصل إليه. السؤال يستثير قضية نقدية وهرمنيوطيقية شائكة تتصل بمفهوم المغزى أو القصد وبإمكانية التوصل إليه. في النقد الأدبي هناك ما يسمى بـ«المغالطة القصدية» التي يفترض أن فيها قصداً واضحاً للمؤلف تبنى عليه قراءة النص. كثير من النقاد الغربيين رفضوا تلك الفرضية، وأنا أتفق معهم في ذلك. ومع ذلك فإن المخزون اللغوي للمترجم وسعة ثقافته ستمكنانه من التعامل مع النص بمسؤولية ومستوى إبداعي، قادر على منح القارئ نصاً جيداً أو ممتازاً، والدليل على ذلك الترجمات الكبرى التي يزخر بها التاريخ، وقيمتها ليست في سعيها لاقتناص قصد المؤلف بقدر سعيها لقراءة النص قراءة جادة تستوعب النص وتختار المناسب، فلا بد من اجتهاد وتفسير.

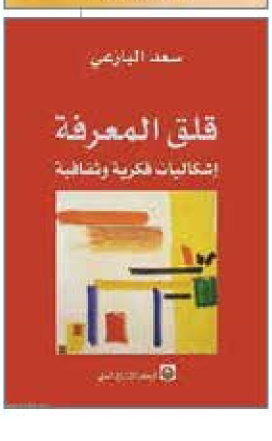
▪ ليست اللغة مجرد قواعد ومعان، وإنما هناك ابتكارات وتوالد للمعاني. هل واقع الترجمة المعاصر يتمتع بذلك؟

– واقع الترجمة المعاصر شديد التنوع ويصعب الحكم عليه بشكل عام. هناك ترجمات أغنت النصوص التي ترجمتها، وربما ارتفعت بها إلى مستويات موازية أو متجاوزة حتى. حين يترجم شاعر مثل الأيرلندي









من مؤلفاته

شيموس هيني قصيدة من الإنكليزية القديمة مثل «بيوولف» فإنه يضيف إليها دون شك بتمكنه اللغوي، ومن خلال ملكته الشعرية الكبيرة، تماماً مثلما أضاف أحمد صدقي الزهاوي وأحمد رامي إلى رباعيات الخيام في ترجمتيهما المختلفتين. لكن في المقابل هناك ترجمات نقلت النصوص نقلاً عادياً وأخرى أساءت للنصوص، وهذه للأسف أكثر.

▪ ما تقييمك لنشاط الترجمة من وإلى العربية؟ وكيف يتم اختيار النصوص المفيدة للقارئ العربي؟

– هناك نشاط واسع حالياً في الترجمة إلى العربية يفوق بالتأكيد الترجمة منها، لكن مستوى النشاط شديد التفاوت سواء في جودة الأعمال أو مستوى التنظيم أو الاختيار. في مصر وسوريا قبل الأحداث الأخيرة، وكذلك في بعض دول الخليج (الكويت والإمارات تحديداً)، كما في تونس، تطور النشاط على نحو مؤسسي لافت بظهور مشاريع ترجمية منتقاة إلى حد كبير وعلى مستوى طيب، ولعل من مميزات هذه المشاريع المؤسسية أنها تحرص على أمرين: النقل من اللغات الأصلية، والمراجعة. مشكلة الكثير من الترجمات العربية في مناطق غير التي ذكرت، وكذلك في تلك المناطق، خاصة لبنان الذي ظل الأكثر ازدهاراً لزمن طويل، اعتراها بكل أسف غياب الالتزام بالنقل عن الأصول وضعف المراجعة، على أهمية الأعمال التي ترجمت في تلك البلاد، لاسيما لبنان.

في الوقت نفسه لعبت الجوائز العربية (كجائزة الملك عبدالله في السعودية وجائزة الشيخ زايد في أبوظبي) دوراً في دعم الترجمات الجادة في مجالات مهمة قلما يلتفت إليها المترجمون كالترجمات العلمية. ولا أنسى دور بعض الجهات الأكاديمية، خاصة الجامعات. في السعودية نشطت أيضاً ترجمات لأعمال عربية سعودية إلى لغات أخرى قامت بها جهات تعليمية.

▪ ما معوقات الترجمة من العربية إلى غيرها من اللغات، بالنظر إلى صعوبتها النحوية وثرائها بالمعاني؟

– اليابانية والصينية أبعد صلة باللغات الأوروبية من العربية، ومع ذلك فالنشاط الترجمي هناك لا يضاهى. المعوقات لدينا متعددة، ومنها ضعف الاهتمام بالترجمة وقلة ما يخصص لها من دعم مؤسسي. كما أنه ليس لدينا معاهد كافية لتخريج مترجمين، بعيداً عن الترجمة التجارية للوثائق أو مساعدة السائحين. وهناك أيضاً المشكلة الأعمق: وهي وضع الثقافة العربية، التي تجعل حاجة العالم إلى منتجاتها أقل من حاجته إلى منتجات ثقافات أخرى، الأوروبية في المقام الأول.

▪ كيف ترسم خريطة طريق للنهوض بصناعة الترجمة وتطوير أدواتها ومؤسساتها ومناهجها؟

– كل ما ذكرته أعلاه يصب في هذا الاتجاه. معالجة الضعف المشار إليه في السؤال السابق يعني نهوضاً للترجمة. بعض ذلك ميسور بمزيد من الاهتمام الحكومي والأهلي، ولكن بعضه الآخر يحتاج إلى وقت أطول. منذ مدة طويلة وأنا أطالب أن يكون لدينا مؤسسات للترجمة، تشرف عليها الحكومات، على أن تعمل باستقلالية أو شبه استقلالية عن بيروقراطية الحكومات. من دون هذا يصعب تصور ترجمة مزدهرة. لنتذكر كيف كان المأمون يكافئ المترجمين في بغداد العباسية، لنكتشف كم نحن مقصرون في دعم تلك القنطرة الحيوية للنهوض الحضاري. نحتاج إلى عشرات المشاريع التي تشبه مشروع «كلمة» في أبوظبي و«الألف كتاب» في مصر، ونحتاج إلى جوائز كثيرة ورعاية واسعة وشاملة لهذا الجزء المهم من نشاطنا الثقافي.



البازعي والهدلق

واقع الترجمة المعاصر شديد التنوع ويصعب الحكم عليه بشكل عام

تحتاج إلى جوائز تهتم بالترجمة وترعى العاملين في مجالها الحيوي

الترجمة مرآة تكتشف وتحدد هوية وثقافة ولغة الآخر



شهد أهم السجالات الفلسفية والفكرية

الحي اللاتيني

رواده من الأدباء والمبدعين



فائزة مصطفى

عندما تجوب ساحة سان جيرمان وصولاً إلى جادة السان ميشال، ستصادف آثار (دانتي، ماركس، سارتر، دولاكروا،طه حسين، ألبير قصيري).. ومئات المثقفين والفنانين والسياسيين العالميين، الذين عبروا هذه المنطقة الباريسية الشهيرة، حيث نُقشت أسماؤهم على شوارعها، وتحولت بيوتهم إلى مزار سياحي، وتفاخرت مقاهيها وفنادقها ومعاهدها العلمية، خاصة جامعة السوربون، بروادها من الطلبة والفلاسفة والباحثين.

وتستذكر الحركات التحررية والثورات الفكرية في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، فيما أصبح هذا الحي قبلة لأكبر الأدباء العرب وملهماً لأجمل إبداعاتهم، كما انتشرت المكتبات العربية بين أرصفته بشكل لافت في السنوات الأخيرة.

لا يختلف اثنان على أهمية هذا الحي الذي استعار اسمه من اللغة اللاتينية، حيث تخاطب بها الطلبة والفلاسفة القادمون من مختلف العالم منذ القرون الوسطى، وظلت لغة التدريس في جامعة (السوربون) العريقة و(كولاج دو فرانس) والمعاهد الأدبية والعلمية إلى غاية نهاية القرن الثامن عشر، ويمتد الحي على الضفة اليسرى من نهر السين وسط مدينة الأنوار، وتتوزع أجمل معالمه وتماثيله الفنية على طول جادة السان ميشال حيث تشتهر بنافورتها، وبقربها تعلو أبراج كنيسة نوتردام التي خلدها فيكتور هيغو في رائعته الأدبية.. وفي الجهة الأخرى، توجد كنيسة سان سولبيس التي تدور حولها بعض أحداث رواية



«شفرة دافنشي» للكاتب الأمريكي دان براون، فيما تتراءى في الأعلى قبة مبنى البانثيون حيث يرقد الملوك والأدب والعلماء. ويضم الحي أجمل المسارح؛ مثل مسرح الأوديون، ويتوسطه متحف كلوني للآثار الرومانية، الذي يشهد على فترة الاحتلال الروماني لهذه المنطقة منذ نحو خمسين سنة قبل الميلادي، وبنوا فيها أول مسرح و أقدم شارع في باريس يسمى (سان جاك) في القرن الأول قبل الميلاد، وتتعالى بين الممرات الضيقة العمارات بهندستها المعمارية الأنيقة، كما تعد حديقة لوكسمبورغ قرب جامعة السوربون من أجمل حدائق أوروبا. وقد اكتسب الحي اللاتيني شهرته في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، حيث كان قطباً للحركات التحررية والأيديولوجيات الثقافية الكبرى، كما ارتبطت سمعته بالحرية والشباب وموسيقا الجاز التي اجتاحت الحياة الباريسية.

أما المقاهي والحانات المنتشرة بين شوارعه الجانبية؛ فمازالت تردد صدى النقاشات التي كان يثيرها الكتاب والفلاسفة والفنانين، مثل مقهى «لاب» المحاذي لدور النشر غاليمار وغراسيه، ومقهى «لو فلور» الذي ارتاده الأدباء: أندريه بريتون، وغيوم أبولينير، وأندريه مالرو.. وغير بعيد عنه مقهى «دو ماغو» حيث كان يرتاده: سكوت ستيفان زويغ، وبريشت، وصاحب الفلسفة الوجودية جان بول سارتر، وسيمون دو بوفوار، والأديبة فرانسواز ساغان، والكاتب ألبير كامو وغيرهم.. وألهمت تلك الحياة البوهيمية مجموعة من المبدعين منذ القرن السابع عشر، في طليعتهم الرسامين على غرار: الفنان الشهير تلوز لوتريكو، والشاعر بول فليري.. وازدهرت الأعمال المسرحية لراسين وموليير. كما يحتفظ شارع جاكوب بذكريات الكاتب الأمريكي أرنست همنغواي، الذي أقام في إحدى شققه رفقة زوجته في عام (١٩٢١)، وكتب سلسلة مقالات عن الحياة الباريسية والأوروبية، وألف روايته «باريس حفلة». وجاوره مواطنه الكاتب سكوت كي فيتزجيرالد

صدى الحوارات والنقاشات لايزال يتردد في مقاهيه وأزقته

أصبح قبلة لأكبر الأدباء العرب وملهماً لأجمل إبداعاتهم

في شارع فيرو. وذكر الكاتب البريطاني جورج أورويل الحي في كتابه «مزرعة الحيوانات» الذي صدر عام (١٩٤٥).

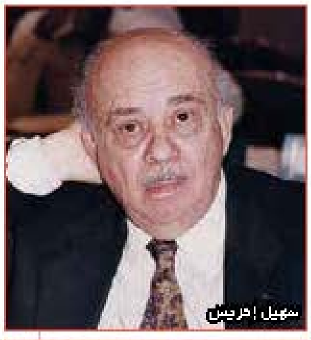
ومن الحي اللاتيني انطلقت انتفاضة الطلبة الشهيرة عام (١٩٦٨) التي غيرت تاريخ فرنسا وأوروبا بأكملها.

أما اليوم؛ فلا يزال يحتفظ بتلك التقاليد بشكل محتشم نوعاً ما، ما عدا بعض المثقفين الفرنسيين الأوفياء للمكان. وبرغم ثورة الكتاب الرقمي، مازالت بعض المكتبات القديمة تقاوم العولمة، على غرار مكتبة «جيبرت» الضخمة. لكن تلاشت ظاهرة الصالونات الأدبية، وحل محلها فضول السياح لاقتفاء أثر ذلك الحنين.

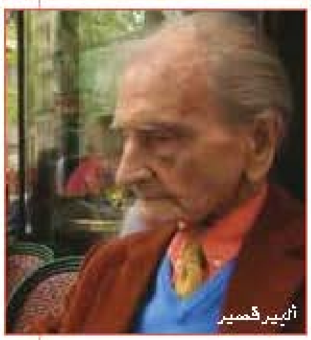
يقول الكاتب الجزائري حميد زنار لمجلة الشارقة الثقافية: لقد انتهى دور الحي اللاتيني مع نهاية عصر الإيديولوجيات، وانفصال المثقف عن الواقع بعدما كانت الفلسفة مرتبطة بالحياة اليومية، وانتقلت النقاشات إلى الميديا ووسائل التواصل الاجتماعي، فيما اختار كبار المفكرين وكتّاب الرواية السكن خارج العاصمة اليوم، مثل الفيلسوف الكبير ميشال أونفري.

ويشغل الحي اللاتيني حيزاً واسعاً من كتابات العرب المهاجرين في فرنسا، ونهلوا من ذلك الحراك الحضاري، فأسهموا في إثراء ثقافات بلدانهم.

منذ نهاية القرن التاسع عشر، توجّه عدد كبير من الطلبة والباحثين والمنفيين العرب إلى باريس، وهناك افتتنوا بالحراك الحضاري الذي يخلقه الحي اللاتيني، وجذبتهم السجالات الثقافية في عاصمة الآداب والفنون، حيث يمكن للزائر العربي تقفّي آثار هؤلاء في هذا الحي، سواء في الأماكن التي عبروها، أو ما وثقوه عنه في إبداعاتهم، فيخطر على بالنا رواية الأديب سهيل إدريس الذي يحمل عنوانها اسم (الحي الباريسي)، ووثق فيها صاحب دار الآداب ملامح تجربته في العاصمة الفرنسية، وسرد على لسان بطل الرواية، إرهاصات الصدمة الحضارية للرجل الشرقي. كذلك مر بهذا الحي طه حسين حينما التحق بجامعة السوربون عام (١٩١٨)، حيث كان يرتاد فندق لوتيسيا خلال زيارته المتتالية لهذه المدينة، وتحدث طه حسين في كتابه «الأيام» عن ذلك الحي. وفي عام (١٩١٩) حل الكاتب والناقد اللبناني عمر الفاخوري بباريس، وأقام في فندق «لوبارون» بالحي اللاتيني بدءاً من العام (١٩٢٣)، ومن مؤلفاته: «آراء غربية في قضايا شرقية» صدر عام (١٩٢٥)، و«أديب في السوق» صدر عام (١٩٤٤). كما احتك رائد النهضة العربية رفاعة رافع الطهطاوي بالنخبة الفرنسية خلال مرافقته للبعثة الطلابية عام (١٨٢٦)،


سهيل إدريس


واسيني الأعرج


ألبير قصير


سيف الرحبي

حمد زنار: تأثر دور الحي اللاتيني بعد أن انتقلت النقاشات إلى وسائل التواصل

شهد انتفاضة الطلبة التي غيرت تاريخ فرنسا وأوروبا عام ١٩٦٨

يضم أجمل المسارح والمتاحف والمقاهي والجامعات


سيمون دي بوفوار


طه حسين وزوجته


جان بول سارتر



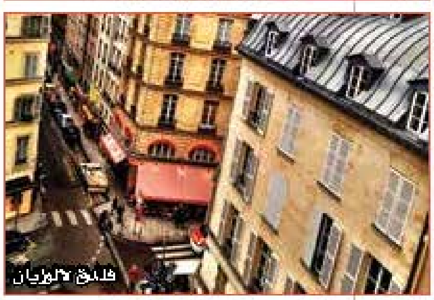
متجر شكسبير الشهير


نافورة السان ميشال



مقهى فلور


جامعة السوربون


فندق لالويزيان

وبعد خمس سنوات قدم مخطوطة كتابه الشهير: «تخليصُ الإبريز في تلخيص باريز». ويوثق المؤلف اللبناني عبدالله نعمان خطواتهم وإسهاماتهم في الوصل بين الشرق والغرب في كتابه «تاريخ المشارقة في فرنسا من القرن الأول إلى القرن العشرين» الذي صدر عام (٢٠٠٣).

ويرتاد مقاهي وفنادق الحي اللاتيني اليوم عدد من الكتاب المعاصرين مثل الكاتب العماني سيف الرحبي صاحب مجلة «نزوى» الأدبية، والكاتب الجزائري واسيني الأعرج، والشاعر السوري أدونيس، وغيرهم من الكتاب المقيمين بباريس أو المارين لزيارتها. فيما يذكر القراء والصحافيون العرب قصة وفاة الكاتب والسيناريست المصري ألبير قصيري في الغرفة رقم (٥٧) في فندق «لالويزيان» الواقع في حي سان جيرمان عام (٢٠٠٨)، وقد أقام فيها أكثر من نصف قرن وحيداً مع كتبه. وعاش بين مقاهي الحي حياة حافلة برفقة سارتر ودو بوفوار، وجولييت غريكو وجورج موستاكي وغيرهم، ومن أبرز رواياته: «شحاذون ونبلاء».

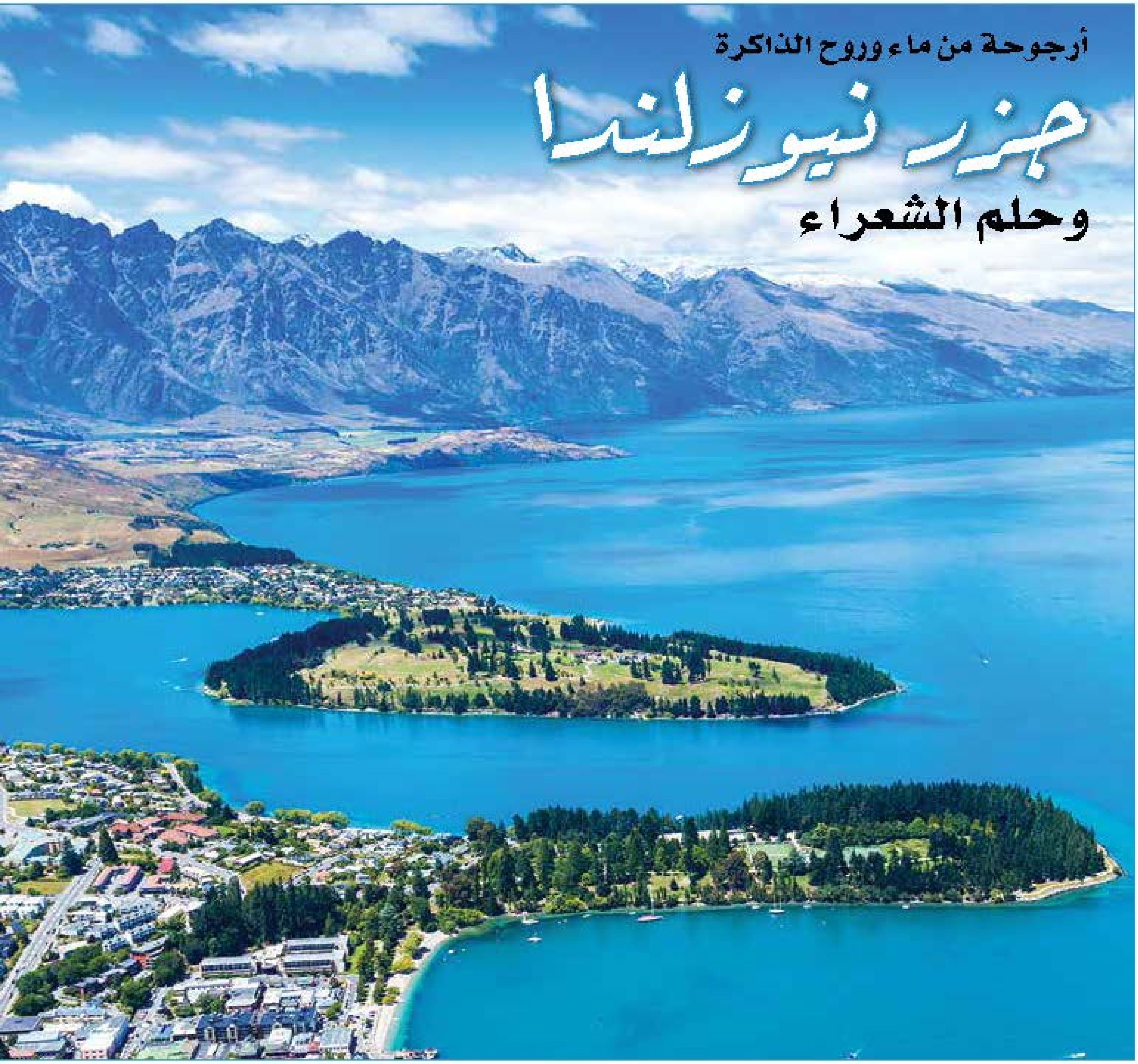
يقع معهد (العالم العربي) في مخرج الحي اللاتيني، وقد تحول إلى منارة للمثقفين العرب في باريس، وغير بعيد عنه تتوزع المكتبات العربية، وأشهرها: مكتبة ابن سينا، ومكتبة ابن رشد التي أقفلت أبوابها مؤخراً، كما يحتضن فضاء «لامارتين» المجاور أمسيات شعرية وعروضاً فنية لمبدعين عرب. وازداد تدفق المثقفين العرب على عاصمة النور في السنوات الأخيرة، خاصة بعد الحرب الأهلية اللبنانية والعشرية السوداء في الجزائر، لكن مجيئهم تزامن مع انحسار حركية الحي اللاتيني، حيث أضحى اليوم متحفاً مفتوحاً على الهواء الطلق.

يقول الكاتب اللبناني بسام طبارة الذي يقيم في الحي اللاتيني: بهرت هذه المنطقة الباريسية المثقفين العرب إلى غاية سنوات الثمانينيات، لتختفي شعلته في كتاباتهم في الوقت الراهن، ويرتبط ذلك بتراجع الفكر الحداثي وتصاعد الظلامية في المجتمعات العربية، واتسعت الهوة الحضارية بين الضفتين، لقد ولى عصر هذا الحي اليوم وأعتقد أن شهرته هي التي اغتالته.

ويعتبر متحف أوجين دولاكروا من أجمل معالم الحي اللاتيني، يقع في أصغر وأرقى ساحة تسمى «فورستنباغ»، ويضم شقة الفنان الفرنسي ومرسمه، حيث عاش وأبدع أجمل لوحاته في فن الاستشراق منذ عام (١٨٥٧)، ويشهد بيته إقبالاً متزايداً في الفترة الأخيرة، خاصة من الزوار الأمريكيين. ويقول المسؤول الفني في هذا المتحف ريمي ترودمان للشارقة الثقافية: منذ أن دخلت لوحة (نساء الجزائر) للفنان بيكاسو التاريخ كأغلى لوحة في العالم، أصبحت جموع من السياح يرتادون متحف اللوفر، ربما لرؤية لوحته الأصلية التي رسمها عام (١٨٣٤)، وأعاد تركيبها رائد المدرسة التكعيبية عام (١٩٥٥).

بسام طبارة: يعود سبب تضاؤل دوره إلى تراجع الحداثة وتفشي الفكر الظلامي

ريمي ترودمان: لوحة بيكاسو (نساء الجزائر) مقصد الزوار والسياح



أرجوحة من ماء وروح الذاكرة

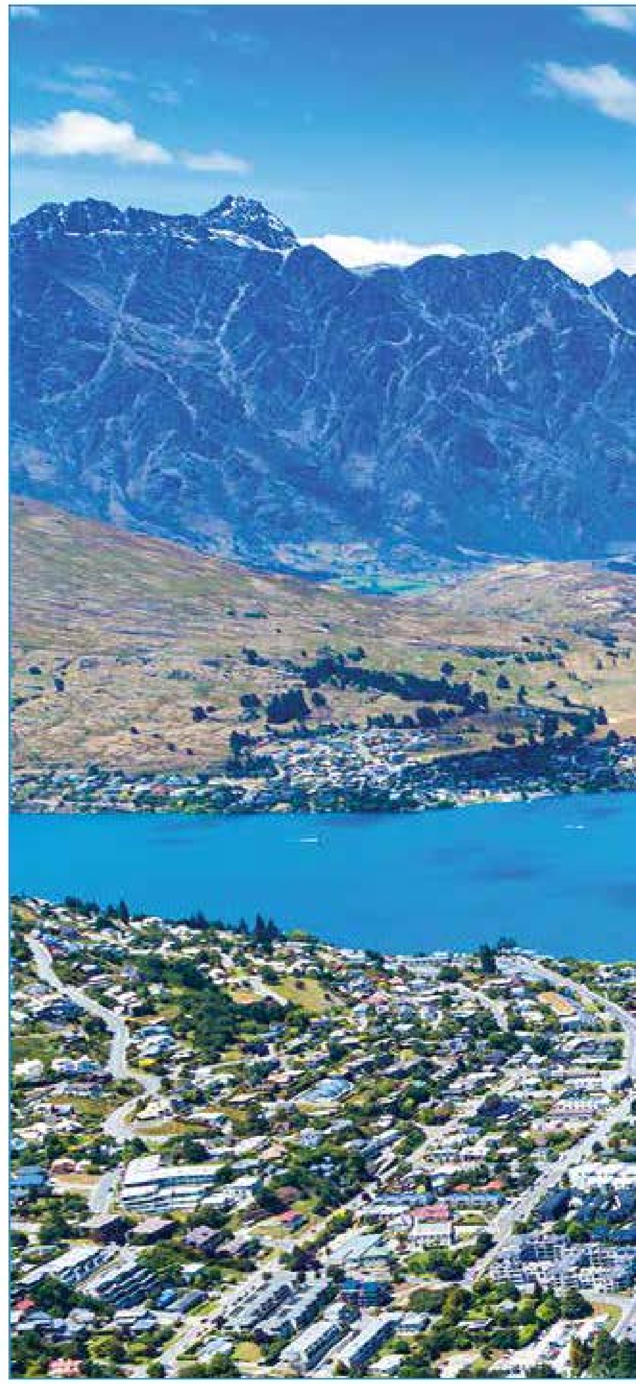
جزر نيوزلندا وحلم الشعراء

كانت (إبلاف) التي تقع في أقصى جنوب الجزيرة الجنوبية لنيوزلندا، محطتنا القادمة؛ بلدة صغيرة اشتهرت بفضل مصنع الألمنيوم؛ فتركنا سيارتنا فيها وتوجهنا إلى المركب الذي أقلنا إلى جزيرة ستوارث؛ ثالثة الجزر النيوزلندية من حيث المساحة والسكان.



باسم فرات

سكانها (٣٧٠) نسمة، بحسب قول السيدة صاحبة المنزل التي استأجرنا إحدى الشقق في بيتها، أو ما نطلق عليه في العراق تسمية (المشتمل) أي بيت صغير ضمن البيت الكبير، ويكون ذا استقلالية. قبل أن يتحرك المركب (عَبّارة) نصحني أحد العاملين بألاّ نخشى الأمواج العاتية التي ستجعل مركبنا يرتفع عالياً ثم يهبط، وأن هذا في البدء فقط وليس على طول الطريق، وحين تحرك المركب رحنا نرتفع وننخفض على إيقاع الموج، ولكن طمأنة



أحد العاملين في المركب لنا، مع وجود بعض الراكبين ممن يعيشون في جزيرة ستوارت، أو ممن له عمل يحتّم عليه التنقل اليومي بينها وبين إنفركارجل، هؤلاء كانوا في غاية الانشراح وكأن الأمر لا يتعدى حركة بهلوانية بسيطة يقوم بها أحد الأشخاص أمامهم. واصلنا المسير رويداً رويداً، فما لبثت الأمواجُ أن هدأت هدوءاً عجيباً، وكأن الأمواج العاتية على بعد بضع مئات من الأمتار كانت في بحر أو خليج آخر. نحن الآن بدأنا نقترب.. كان الطفل فيّ يغرف فرحه من بحر، بعد أن كان يحفر الصخر لإيجاد الفرح، لكن الوحدة ما تركتني يوماً، هل هو اليُتْم المبكِّر، أم ذلك الوشم المحفور في الروح والذاكرة: وشم اللجوء؟

كل أفراح الدنيا لا تزيل وشم (لاجئ) منك أيها الغريب المتلفع بوحدته والناس حوله. ست سنوات وعشرة شهور على وصولي إلى هذا البلد، حصلت على جنسيته وبجوازه سافرتُ، فإن المطارات جميعها لم أكن أواجه فيها صعوبة تذكر، إلاّ فيما ندر. لكنها الصفة القاسية (لاجئ) ستبقى تلاحقني مهما حاولتُ خداع النفس.

ترجلنا على اليابسة، وكانت سيدة النُّزُل بانتظارنا، سيدة تقترب من عقدها الخمسيني، لم يخذلها جمالها بعد، أوصلتنا إلى مكان سكننا، وضعت الحقائب، ودلفتُ إلى الشرفة، وأنا أردد: ها أنت في جزيرة ستوارت، حلم آخر يتحقق مع أحلام شعراء وكتاب نيوزلندا (كاثرين مانسفيلد (١٨٨٨ – ١٩٢٣) قاصة (قصص قصيرة)، جانيت فريْم (١٩٢٤ – ٢٠٠٤) روائية، قاصة، شاعرة، وكاتبة أدب أطفال، وكتبت سيرتها الذاتية، مارغريت ماهي (١٩٣٦ – ٢٠١٢) كاتبة أدب أطفال، سام هانت (١٩٤٦) شاعر، حصل على واحدة من أهم الجوائز الشعرية في نيوزلندا «جائزة رئيس الوزراء الشعرية، كَري هيوم (١٩٤٧) روائية، فازت بجائزة البوكر عام ١٩٨٥، جيمس باكستر (١٩٢٦ – ١٩٧٢) أحد أهم شعراء نيوزلندا، فرانك سارجسُن (١٩٠٣ – ١٩٨٢) كاتب قصة قصيرة، لكن تذكَّرْ أنها أحلام بسيطة، حلمك الأكبر هو الشعر، أنك نذرت عمرك للشعر، وتحلم في يومٍ أن تكتب قصائد، تستحق على ضوئها هذه الكلمة الساحرة التي تُطلق عليك «شاعر» تربكني هذه الكلمة حقّاً! كل شيء لأجل الشعر.

بينما كانت تنتابني هذه المشاعر، اقترب طائر «الكِيا» منّي، ثم تبعه ثانٍ وثالث ورابع، طائر يشبه الصقر، أصغر قليلاً، أعترف بأن هذا الطائر سرقني من وحدتي، انتصر عليها، وأنا أشعر بالامتنان لكل مَن يسرقني من وحدتي.. بدأت الشمس تميل إلى الغروب قليلاً، وطيور الكِيا تتناوب مؤانستي، وربما كل واحد منها كان يأتي ليتعرف إليّ ويخبر أصحابه، أن عراقيّاً لاجئاً يكتب الشعر ومغرماً بالتصوير

ستوارت وأولفا جزيرتان صغيرتان تسحران السياح وتزينان أكبر المحطات في العالم

الرحلة حول الجزيرة الجنوبية كانت في معظمها تجربة جديدة عشتها بدهشة طفل

أوت العديد من الشعراء والكتاب العرب الموسومين باللجوء ليعيشوا في المنفى الاختياري


أحد أشهر الشلالات


شجرة يزيد عمرها على ألف سنة


أول نقطة تستقبل شروق الشمس

المبدعون العرب يجوبون جزر وغابات ومحميات نيوزلندا الخلابة ويحلمون بالوطن البعيد

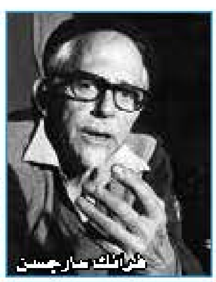
شعراء وكتاب نيوزلندا صوروا بكتاباتهم ملامح عشقهم للحياة

والسفر والاكتشافات، وصل جزيرتنا تواً، وقد أكون أول عراقي وعربي شرق أوسطي هنا.. من يدري؟ فهذه جزيرة نائية تقع في جنوب الجزيرة الجنوبية لأوتَيَّرَوَا، التي بدورها تقع في أقصى جنوب الجنوب.

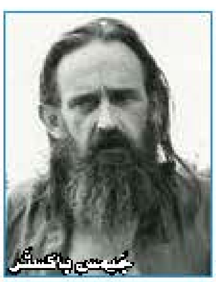
في صبيحة اليوم التالي، ذهبنا إلى جزيرة أولفا (الفاء الأعجمية) بقارب صغير، في منتصف المسافة بين جزيرتي ستوارت وأولفا؛ طلب منا صاحب القارب الصغير أن نبعد أقدامنا قليلاً، وفتح لنا أرضية القارب، كانت تحت الأرضية الخشبية قاعدة زجاجية، رأينا عبرها نجمة البحر وعدداً كبيراً من الأسماك والأحياء المائية، كانت تجربة جديدة، أعترف بأن هذه الرحلة حول الجزيرة الجنوبية كانت في معظمها تجربة، بل تجارب جديدة، عشتها بدهشة طفل يتيم الأبوين، يحصل على عيدية العيد لأول مرة في حياته، من عاش الحرمان من الأبوين في طفولته، ولم يعرف نوم الصباح، سيَعي قولي تماماً، وكذلك من حمل المحبة ديناً في جوانحه سيصله معنى كلامي كاملاً.

كانت جزيرة أولفا مسكونة من قبل الماوريين سكان (أوتَيَّرَوَا)، ولكن الحكومة أجلتهم لجعل الجزيرة محمية، وعوّضتهم عن ذلك مع امتيازات الصيد. وأولفا لا تُرى في الخرائط، لكنها تسحر الزائرين أكثر من جزر تحتل مساحات كبيرة من الخرائط؛ جزيرة صغيرة وسط أكبر المحيطات، والدوران حولها لا يستغرق سوى دقائق، فكلما مشيت في غاباتها قليلاً رأيتُ نفسي أمام ساحل رملي مختلف، مرة القمة تلاعب صديقتها، وفي ساحل آخر الطيور على مرمى قبلتين وعناق، ماؤها عذب زلال، وغناء طيورها فيه بَحَّة عاشق.

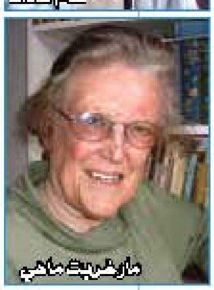
عدنا إلى جزيرة ستوارت وقمتُ بجولة في الجزيرة الصغيرة. وفي اليوم الأخير؛ وقبل أن يحين موعد القارب الذي سيعيدنا إلى إنفركارجل، قمت بجولة غريبة في غابات وأدغال الجزيرة، كنتُ وحدي أغني وأهرول وأركض أحياناً بعيداً عن رفاقي الشعراء والكتاب، وأتشاجر مع وحدتي التي لا تتركني، تذكرتُهم وأنا أغذّ السير لأرى مساحات أكبر من الغابات والأدغال، أدغال أكثر ارتفاعاً مني، لم أفكر بحشرة ولا حيوان ولا قاتل، جربت أن أكون وحيداً في مناطق منقطعة، لا يمكن لأكبر مكبر صوت في العالم أن يجعل صوتي يصل لأحد، قررت المضيّ وأنا أنظر في ساعة الهاتف الجوال، وانتبهت إلى غابة نويت الوصول إليها، لأن البحر المحيط سيكون بعدها، وددت رؤية الشاطئ، هل هو صخري أم حصويّ أو رملي؟ وأي لون من الرمل؟ لكنني ما إنْ وصلت الغابة التي أغرتني أشجارها العالية، وأوهمتني غوصي في الأدغال أنها قريبة؛ حتى تأكد لي أن لا وقت، وأنه يجب أن أعود مسرعاً وإلاّ فالقارب لن ينتظر طفلاً طائشاً يهرب من وحدته، ويحلم أن يتوّج حياته بتجارب لا تشبه سواه.


فرانك سارجسن


سام هانت


جيمس باكستر


كاثرين مانسفيلد


مارغريت ماهي


جانيت فريم

شارع الخراب



ترجمة: د. شهاب غانم / الإمارات
شعر وغناء: بوب ديلان*

إنهم يبيعون بطاقات بريدية تصور حادث الشنق
إنهم يلونون جوازات السفر باللون البني
صالون التجميل ممتلئ بالبحارة
السيرك موجود في المدينة
هنا يأتي المفوض الأعمى
لقد أدخلوه في حالة نشوة
إحدى يديه مربوطة بشخص في السيرك يمشي على حبل
واليد الأخرى في سرواله
وفرقة مكافحة الشغب في حالة قلق
إنها في حاجة إلى مكان تذهب إليه
بينما أنظر أنا والسيدة هذه الليلة
من شارع الخراب.

***

سندريلا تبدو سهلة جداً
تقول وهي تبتسم، «الأمر يتطلب واحداً ليعرف واحداً من نفس النوع»
وتضع يديها في جيوبها الخلفية
على طريقة «بيتي ديفيس»
ويأتي روميو، إنه يئن،
«أنت تخصينني على ما أظن»
ويقول أحدهم، «أنت في المكان الخطأ يا صديقي
ومن الأفضل لك أن تغادر»
والصوت الوحيد الذي يبقى
بعد ذهاب سيارات الإسعاف
صوت سندريلا وهي تكنس
شارع الخراب.

***

يكاد القمر يختفي
والنجوم قد بدأت في الاختفاء
وقارئة الحظ
قد أخذت كل أشيائها إلى الداخل
كل شيء ما عدا قابيل وهابيل
وأحدب نوتردام
الجميع يعانقون الحب
وإلا فهم يتوقعون هطول المطر
والسامري الصالح يرتدي ملابسه
فيستعد للعرض
إنه ذاهب إلى الكرنفال الليلة
في شارع الخراب.

***

عبر الشارع قد سمروا الستائر
إنهم يستعدون للعيد
«شبح الأوبرا»
في صورة مثالية لكاهن
إنهم يطعمون كازانوفا بملعقة
لجعله يشعر أكثر اطمئناناً
ومن ثم سوف يقتلونه بالثقة بالنفس
بعد تسميمه بالكلمات
وصراخ «الشبح» لفتيات هزيلات،
«اخرجن من هنا إن كنتن لا تعرفن»
إن كازانوفا يعاقب لمجرد الذهاب
إلى شارع الخراب.

***

كل الوكلاء في منتصف الليل
ومعهم الطاقم الذي يمتلك قوة فوق بشرية
يخرجون ويقبضون على جميع
من يعرفون أكثر منهم
ثم يأخذونهم إلى المصنع
حيث تربط آلة النوبة القلبية
عبر أكتافهم
ثم يؤتى بقاز الكيروسين
من القلاع
من قبل رجال التأمين الذين يذهبون
للتأكد من أن لا أحد يهرب
إلى شارع الخراب.

***

نعم، لقد تلقيت رسالتك يوم أمس
تقريباً في الوقت الذي انكسر فيه مقبض الباب
عندما سألتني عن أحوالي
أم كان ذلك نوعاً من المزاح؟
كل هؤلاء الناس الذين ذكرت
نعم، أعرفهم، وإنهم عرج تماماً
كان علي إعادة ترتيب وجوههم
وإعطاء كل واحد اسماً آخر
في الوقت الحاضر لا أستطيع القراءة بسهولة
لا ترسل لي مزيداً من الرسائل، لا
لا، إلا إذا كنت ستبعث بها بالبريد
من شارع الخراب.



* بوب ديلان مؤلف كلمات أغانٍ ومغنٍّ شهير منح منذ أسابيع جائزة نوبل للآداب لعام ٢٠١٦ لأنه «خلق شكلاً جديداً من الشعر في مجال التقاليد العظيمة للأغنية الأمريكية» حسب لجنة جائزة نوبل.
ولد في أمريكا عام ١٩٤١ واشتهر في عالم الغناء باللغة الإنكليزية منذ الستينيات. اسمه الحقيقي روبرت آلان زمرمان. أعجب بالشاعر الويلزي ديلان توماس (١٩١٤-١٩٥٣) فتسمى باسمه.



محمد خضور - سوريا

الجحيم

قلمي الحريقُ.. بأيِّ جمرٍ أبدأ ... وأنا على درج الجحيمِ أُتأتئُ

فأكادُ.. أوشِكُ.. يا لَشَكُّ ... كادَ من حُمّى الرُّؤى يَتَشَيَّأُ

بابُ الجحيم وسُلَّمُ المتسلِّقيـ ... ـنَ إلى النَّعيمِ و دمعةٌ تَتَنَبَّأُ

يخطو السَّرابُ على الهجيرِ فأقتفيـ ... ـهِ مُكنَّباً قلبي الذي يَتَلَكَّأُ

مُتَقَمِّصاً جسدَ الفراغِ سأقتفيـ ... ـهِ وأرتديـهِ وأحتويهِ وأَظْمَأُ

خيطاً من المَسَدِ استَحَلْتُ أضمُّ أخـ ... ـطائي إليَّ كَأَنَّ ذنوبي لؤلؤُ

ووقفتُ في الأعرافِ يكنِسُني الزَّما ... نُ بعقربَيهِ وطينتي تَتَهَرَّأُ

مدُّوا صراطاً بينَ نارينِ اقتحمْ.. ... قالوا، فَزَلَّ بيَ اليقينُ السَّيِّئُ

وسَقَطْتُ من أعلى الصِّراطِ لعلَّ لِيْ ... وطناً بظلِّ جحيمهِ أتفيَّأُ

فوجدتُ شمساً تستظلُّ بغيمةٍ ... وتنوسُ في ريحِ السَّوادِ وتُطْفَأُ

قمراً يُسمَّرُ في صليبِ سلامهِ ... يبكي وكأسُ المجدليَّةِ يُكفأُ

ورأيتُ قنبلةً بكفِّ رضيعةٍ ... تخشى الفطامَ ولحمَها تتقيَّأُ

مطراً رصاصيّاً يُبلِّلُ جُثَّةً ... مطراً وأرضاً بالضَّحايا تَكْلأُ

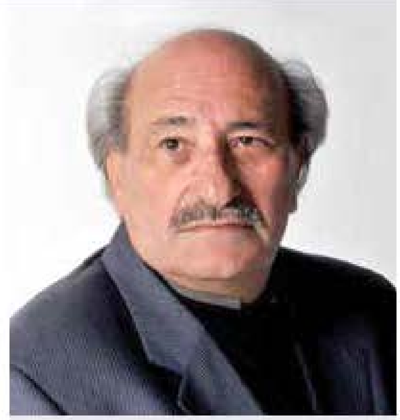
وطناً عجوزاً كالسَّماءِ نُحبُّهُ ... وعلى عصاهُ جميعُنا نَتَوَكَّأُ

ما زال أُمِّيَّ الرُّؤى وخدودُهُ ... سِفْرُ البكاءِ ودمعُهُ يتهجَّأُ





هو قِبْلَةُ الشُّعراءِ مُذْ صلُّوا قصا   ئدَهُمْ بدمعِ الياسمينِ توضَّؤوا
غيمٌ من الإسفلتِ ضوءٌ مالحٌ   في الأُفقِ فجرٌ يُستَثارُ فيهدأُ
ليلٌ يَحُكُّ نجومَهُ بسحابةٍ   سيفُ تغازِلُهُ السَّماءُ فيَصْدَأُ
ألقَوهُ في موجِ الحروبِ مُقَيَّداً   ورَمَوا بأطواقِ النَّجاةِ ليهزؤوا
سَرَقَتْ مراكبَهُ الرِّياحُ وأَحْرَقَتْ   حُلُمَ الإيابِ وغاصَ فيه المرفأُ
نَثَرُوا بعينِ الجُرحِ ملحَ كلامِهِمْ   لـلآنَ تنفتِحُ الجراحُ فنقرَأُ
مازالَ إسماعيلُ مَتْلُولاً ولا   كبشٌ هناكَ ولا يَدٌ تَتَجَرَّأُ
ماضٍ يُحاصِرُنا حصانُ ظلامِهِ   طَـزِوادَةٌ كفٌّ تُشيرُ وتُومِئُ
(لا تُدخِلوا الأصنامَ قُدْسَ نهارِكُم   إنْ شُقَّ ثوبُ الشَّمسِ كيف سيُرْفَأُ)
مِنْ ألفِ جرحٍ ينزفُ التَّاريخُ بَلْ   جرحٌ وحيدٌ كلَّ يومٍ يُنْكَأُ
الآنَ في قلبِ الظَّلامِ تَلَصَّصَتْ   من ثقبِ آلامي شموعٌ تُنْبِئُ
طِفلٌ مشى بينَ الرَّصاصِ يقودُهُ   قلمٌ رصاصيٌّ وحلمٌ نيِّئُ
تنمو حقيبتُهُ على شجرِ الصَّقيـ   ـعِ براعماً في شمسِهِ تتدفَّأُ
يرمي بضحكتِهِ بوجهِ مصيرِهِ   ويَمَسُّ جرحَ الكائناتِ فيَبْرَأُ
يا مُسْرِعاً في الرُّوحِ عَدْوَ غزالةٍ   خُذْني على مَهَلٍ فكُلِّيَ موطِئُ
واعبُرْ على جَسَدِ الرَّمادِ إلى غدٍ   أحلامُنا انْكَفأَتْ وحُلْمُكَ أكْفأُ



المنصف المزغني

الدخول إلى بيت الشاعر بعد خروجه

-١-

فجأةً، يرحل الشاعر بالسكتة القلبية، أو بالسكتة الشعرية، ومثل كل الأحياء يغادر الشاعر الحياة إثر حادث عارض أو مرض مباغت، لا يمهل أي جسد حان قطافه وانتهى رصيده من الأوكسيجين. ولأنّه، لا أحد يعرف موعد موته (باستثناء الذين قرروا الانتحار مثل الشاعر الروسي ماياكوفسكي، أو الشاعر اللبناني خليل حاوي)، فإنّ الشاعر لا يعرف موعد المغادرة حين يكون في مطار الحياة، حيث لا كتابة ولا لوحة لمواعيد الرحيل الغامضة.

-٢-

في حالة الموت المباغت، يترك الشاعر في مكتبه أوراقه، وقصائده ومشاريع، وتخطيطات، وبدايات ناقصة حناناً إبداعياً واشتغالاً جمالياً. وقبل الخروج المفاجئ، لا تتاح للشاعر أن يضع اللمسات الأخيرة، ويسهو عن اختيار صورته الشعرية الأخيرة. ويظل غافلاً عن الموت والانقطاع عن الحياة بفعل هذا الذي لا موعد له، ولا أمان معه: الرحيل أو الترحيل القسري، وقد تأكد أبو الطيب المتنبي من أن الموت: «ضَرْبٌ من القتْل».

-٣-

وفي غمرة الزهو بعنفوان الحياة، والاعتداد بالذات، قد ينسى الشاعر (مثل الذين يستطيبون الكرسي) أنّ في الحياة موتاً، ويتوهم أن الموت يخافه، بل ويهابه فيبتعد! وينسى الشاعر استعداده للموت، وينثر في مكتبه قصائد لم تكتمل، وتمتد إليها يد الفضوليين والورثاء والصحافيين والناشرين بعد الرحيل: هذا الخروج النهائي، ويسهو عن اختيار صورته الشعرية الأخيرة قبل النعش.

-٤-

وقد يرحل الشاعر وهو مقيم بجثمانه الحيّ على الأرض، مثل: الشاعر الفرنسي آرثور رامبو، الذي انقطع عن الشعر وهو على قيد الحياة، وفي العشرين من عمره! وكأنّ الحياة الشعرية طائرة، وقرر بمحض إرادته أن ينزل بالبارشوت من سماء الشعر على أرض بلا حروف. أو مثل الشاعر التونسي منور صمادح، الذي كتب كثيراً من الشعر ثم انقطع لأن ذهنه لم يعد في حالة تركيز، وصار زائراً دائماً لمستشفى الأمراض العصبية. ودخل في حالات من هذيان، فانقطع عما يمكن أن يحتاج إليه الشاعر من ضرورة التمعن والانتباه في الصناعة الشعرية. لقد عاش آرثور رامبو الفرنسي ومنور صمادح التونسي عمراً ناهز العشرين عاماً من الانقطاع الشعري دون أن ينقطعا بالجسد عن الحياة. ولم يتمكن الاثنان من جمع أعمالهما الكاملة في حياتهما، من مثل هذا الباب تسلل الورثاء إلى مكتب الشاعر، وتولّى أهل الاختصاص

الشاعر لا يعرف موعد المغادرة حين يكون في مطار الحياة، حيث لا كتابة ولا لوحة لمواعيد الرحيل الغامضة

في حالة الموت المباغت، يترك الشاعر بدايات ناقصة حناناً إبداعياً واشتغالاً جمالياً

النهوضَ بهذه المسؤولية الدقيقة: (نشر ما لم ينشره الشاعر في حياته).

-٥-

وقد يترك الشاعر ديواناً جاهزاً للطبع، كما فعل أبوالقاسم الشابي الذي نسخ كتابه بيده، ولكن الموت لم يمهله ليرى صدور (أغاني الحياة). أو مثل محمود درويش الذي توجّس خوفاً من فشل عملية القلب التي أجراها في أمريكا فجهّز ديوانه الأخير (لا أحب لهذه القصيدة أن تنتهي) وصار ما صار.

-٦-

ويحدث للشاعر المعروف ما يمكن أن يوصف بأنه «حدث» تحتفل به الصحافة الأدبية خاصة، وتقدمه باعتباره «سبقاً كبيراً» يستحق النشر، بالرغم من أنّه من الممكن إن يكون القصيد المعثور عليه غير مكتمل جمالياً، أو لم يكن الشاعر راضياً عنه تماماً كما حدث مع أكثر من شاعر، فالشابي أزاح بعض القصائد عندما أعد أعماله الكاملة للنشر، وأعادوا نشر هذه القصائد رغم أنف الشاعر الذي صار في التراب. أما محمود درويش؛ فقد أعدم وأقصى ديوانه الأول من الوجود عندما بدأ ينشر أعماله الكاملة، وهكذا خَلَتْ هذه الأعمال من ديوانه الأول «عصافير بلا أجنحة».

-٧-

أما الشاعر التشيلي بابلو نيرودا (المقتول سنة ١٩٧٣)، فقد أصدروا له مجموعة (الوردة المفصولة وقصائد أخرى، في ٣٨٤ صفحة بالفرنسية) وهي تضمّ مجموعات تركها في مكتبه، وعثروا عليها بعد وفاته بست سنوات - ١٩٧٩، كما صدرت له سنة ٢٠١٦ مجموعة عثروا عليها بعد ٤٦ عاماً من الرحيل.

غير أن أطرف ما في الأمر؛ هو ما قام به الشاعر الفرنسي رفيق رامبو، بول فارلان، الذي كتب قصائد سماها (قصائد بعد الوفاة) ونشر أغلبها عندما كان على قيد الحياة. وكتب هذا الشاعر في حياته (الشاعر أنهى مهمته) كناية عن أنه استشعر النهاية، وسماها بالاسم.

-٨-

أمّا الشاعر الأمريكي والت ويتمان، الذي عاش طويلاً، فله قصة أخرى مخالفة لما عرف عن الشعراء المكثرين أمثال بابلو نيرودا. لقد أصدر ويتمان ديواناً واحداً سماه (أوراق العشب) وظل ينشره باستمرار وينقحه بين طبعة وأخرى، ووصل الديوان إلى الطبعة التاسعة المنقحة، وسماها قراء الشعر: (طبعة فراش الموت). هذا الشاعر لم يترك تقريباً أي شيء للناشرين سوى السؤال: ماذا كانت تخفي الطبعة العاشرة؟ ولعل الشاعر مات وهو يحلم بتنقيح (أوراق العشب) للمرة العاشرة.

-٩-

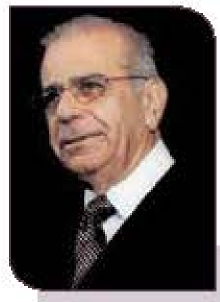
وتبقى، بعد رحيل الشاعر وخروجه النهائي من مكتبه، أسئلة معلقة:

- ما قيمة ما أخفاه الشاعر أو ما تركه سهواً، أو أهمله أو عثر عليه من ناحية الفن الشعري؟
- هل القيمة الجمالية يضفيها نقاد مستأجرون لدى دور النشر التجارية؟
- أم أنها قيمة موجودة في النص المعثور عليه بعد وفاة الشاعر؟
- وهل يحصل تحول في نظرة الناس للشاعر بعد العثور على قصائد بعد خروج الشاعر من الحياة؟ أمْ أن الشاعر أكمل مهمته، على رأي بول فارلان، ووضع صورته بنفسه في الإطار الذي أراده لحياته الشعرية؟ أم أنه «لا يريد لقصيدته أن تنتهي!»؟ على رأي محمود درويش.

ينثر في مكتبه قصائد لم تكتمل، وتمتد إليها يد الفضوليين والورثاء والصحافيين والناشرين بعد الرحيل

عاش رامبو وصمادح عمراً ناهز العشرين عاماً من الانقطاع الشعري دون أن ينقطعا بالجسد عن الحياة

إكسباير



عبدالإله عبدالقادر
العراق

فجأة التقيا وجهاً لوجه، مدت له يداً مرتجفة، ومد لها يداً أكثر ارتجافاً.. جمد المشهد بينهما وامتد لزمن لم يدرك أحد منهما مدته.

– نظر إلى عينيها: «يا الله كم كانت هاتان العينان جميلتين!»

– وكم كانت عيناه حادتين كعيني صقر متوحش!

– امتد الزمن ورسم هالته وأيامه وسنينه حول هاتين العينين العسليتين الجميلتين.

– ترى هل مازلت تحبني؟

– بل اسألي هل نسيتك للحظة واحدة؟

كان اسمها باسمة، وكان وجهها تعلوه ابتسامة حلوة كالعنبر، اسم على مسمى، باسمة ذات الوجه الباسم الجميل والرائحة العطرة مثل بستان ورد وقارورة عطر.

– مازالت الابتسامة على وجهي ومازال اسمي باسمة.

– لكن ما الذي حوّلك إلى هذا الرجل المسن الهرم؟

– هو ما حوّلك إلى عجوز متهالكة.. لا تستطيعين مد جذع ظهرك مستقيماً.. ترى كيف وصلت إلى هذه السن، والذي جعلك تصلين إلى هذا المستوى من الوهن.

– هو الذي جعلك ترتجف ضعفاً، وهو الذي احدودب ظهرك حتى ما عدت تستطيع الحركة من دون عكازك الذي تحمله وكأنك تحمل طناً من الأثقال.

عمر طويل فرق بينهما اختلفا في أمور نسيا ما هي؟ لماذا؟ كيف؟ وعاند كل منهما الآخر ولم يحاول واحد منهما إصلاح ما اختلفا عليه، ثم لم ير أحدهما الآخر، وإن كان كل واحد منهما يعشق الآخر بصمت. ويشده الحنين إلى اللقاء بصاحبه، غير أن العناد والكبرياء كانا يمنعانهما من الخطوة لتقليل الفجوة بينهما.

جلسا على الأريكة في الشارع العام، كلاهما حطام وهشيم محترق، جلسا كأنهما متسولان على قارعة الطريق، التفت إليها باسماً عن فم لا أسنان فيه، سائلاً عن حياتها.. ابتسمت هي الأخرى كاشفة عن نابين اثنين بقيا من سلسلة اللؤلؤ التي كانت تحلي فمها وتجمل شفاهها. حاول أن يتذكر تفاصيل تلك اللقاءات التي جمعت بينهما، بينما تذكرت عشقه للورد الأحمر.. قالت:

– عباث (عباس) أما زلت تحب الورد الأحمل (الأحمر)

– بل أعشقه كما تعرفين.. لكن ما عدت الآن أستطيع الحصول عليه.

– لكنه موجود.

– العين بصيرة واليد قصيرة يا باسمة.

صمت لدقائق.. التفت إليها.

– مازلت تلثغين بحرفي الراء والسين، وهذا ما كان يجعل كلامك جميلاً، ومتميزاً عن كلام كل البنات من حولك، أذكر أيضاً كان عندك غمازتان على خديك لا أراهما..

– عباث.. هو باقي على الغمازتين؟ اسأل عن الصحة والأحوال.

والبيت والعز (العز)

كل شيء راح يا عباث يا حبيبي.. ليش ما تسأل نفسك وين راح شبابك.. أين شواربك التي كانت تسلب روح البنات.. وليش هاللحية الطويلة الكثة المربوطة بحواجبك، يعني ما في فصل بين لحيتك وشواغبك (شواربك) وما تبقى من شعر غاسك (رأسك)

– الزمان يا بسمة الزمان

سبحان الذي لا يغيره الزمان.

ظلت حواراتهما تنبش أبواباً من حياتهما في محاولة للتمتع بتلك الأيام وذكرها، غير أن جلستهما ظلت دون فائدة، لم يستطيعا أن يتمتعا، بل قادتهما إلى كآبة تعمقت في نفسيهما حزناً على أيامهما التي ضاعت سدى. فجأة انفجرت باسمة ببكاء حارق من عمقها.. غير أنه تماسك قليلاً وفي النهاية اضطر أن يمسح دموعه بكفي يده والتي بللت لحيته الكثة البيضاء.

رفعت باسمة رأسها على صوت تعرفه

– ماما .. صار المغرب

أطاعت الصوت مكرهة واتجهت نحو الباص الذي كان واقفاً بالقرب من مقعدهما في الحديقة العامة.. بينما ظل عباس يراقب حركتها الثقيلة والصعبة وهي تتجه إلى الباص. لا يملك تفسيراً عن علاقة هذه الفتاة بباسمة ولا الأسباب التي تركب بها الباص.. لكنه شعر بيد قوية تمسكه من إبطه وتشده بقوة للوقوف.

– يلا عمي عباس.. اتأخرنا.

استجاب لليد القاسية ومشى بجانب صاحبها ودخل هو باصاً آخر.

ما إن جلست باسمة في الباص حتى بدأت تشخر بعد أن نامت فجأة كعادتها الجديدة التي لازمتها في هذه السن. أما عباس: فقد قاوم بما استطاع ألا ينام، وأن يظل يقظاً لتلمس حياته الجديدة التي لازمته منذ سنوات طويلة.



جلس عباس على فراشه في مركز رعاية المسنين.. التفت إلى السرير الذي بجانبه واكتشف أن صالح زميله الذي ينام بجانبه قد انتقل إلى رحمة الله..وأن فريقاً من المركز اجتمعوا حول جثته يحاولون نقلها إلى مكان آخر.. فجأة فكر بباسمة وإمكانية أن تموت هي أو أن يموت هو، لكن ما الذي سيتغير؟ فهو لن يراها بعد اليوم بأي شكل من الأشكال ولو حتى مصادفة.

قصائد بسرعة الحزن



عزت الطيري / مصر

في زمانٍ
مضى
فارحلوا
وسلوا
عن مدائنَ أخرى
تليقُ
بمجدِ هزائمكمْ
ولكمْ ما لَكُمْ

١
مُدُنٌ في دمائي
تمدُّ قلوعَ مراكبِها
وتسيرُ
لتحملني للقرى
هل ترى
سبباً واضحاً
للذي سوف يحدث لي
أو كلاماً جديداً
عليَّ
سيفرشُ سجادةً
فوقَ عُشبٍ نما
فَلِمَ
وبِمَ
أستطيعُ اجتياح معاركِكم
وبِكُمْ
مابِكُمْ
لملموا خيلَكمْ
لستُ أرغبُ
أن أدخلَ الآنَ
بين الأساطيرِ
كي أنتقي
لي مكاناً بها
يشبه المعجزاتِ
التي
قد أتت فجأةً

٢
يا بائعَ الغيومِ
بِعْ لي غيمةً
تحملني
تسقطني
مع الأمطار
فوق سطح بيتها!!

٣
نيرانٌ
تشتعلُ
وتلتهمُ أصابعي الخمسَ
برفقٍ
قبل مصافحتكْ

٤
سأنسى نعاساً
على ركبةٍ من لُجينٍ
وأصحو
كطفلٍ
يريد الطعامَ

٥
أشتعلُ
بفحم الروحِ
تماماً
كقميئة طوب أحمرَ
ويصّاعدُ
مني الدخان

٦
وأستاذة الماء أنت
أنا طفل هذي الرمالِ
سأمرحُ
بين فصول حضانتها
وأخاف العقابَ

٧
أحتاج لمجهود أكبرَ
كي تتحول هذي العاصفة الرملية
لمدائنَ أخرى
لستُ بها

٨
من دفتر حزني
أعددتُ كتابَ الأفراح

٩
أتمنى موتاً
يجعلني
فقاعةَ ماء
وانفثاثٌ

١٠
وكل شيء وافرٌ
في حجرتي
إلا النسيمُ والهواءُ
والكلامُ
وابتسامةُ البناتِ
ضحكةُ النساءِ
في شوارع الصخبْ

١١
أيتُها المرأة الأقحوان
التي قطفتني
أنا
لست تمراً طرياً
ولا العنب الساحلي
أنا تمر الدَّوْمِ
صعب المراس
على
سرب أسنانك اللينة
أيتها المرأة السوسنة



قصائد



خلود المعلا / الإمارات



ذاك الشارع

أسرارنا أنا وأنت تشبه الماء والهواء
تشبه الصمت
وتشبهنا
أعلقها كل سنة على نوافذ ذاك الشارع
وأجتر النهاية

مثلي

ليس مثلي امرأة
لا يغري أنوثتها سوى
السفر والشتاء
وبلاد لا تعترف بالأسماء

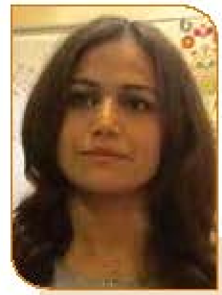
شبه

نهر هذه المدينة يشبه حريتي
أمُرّ به
تضيق خطاي
ويتسع المدى
تقفز من الماء قصيدة
فأدرك أن للنهر أجنحة

أيام

الأمس له
اليوم لي
والغد
أرجوحتنا

خارطة فلكية



رندة عوض / فلسطين

المشرفة التربوية الآنسة (صباح) ربتت على كتفي ومسحت على شعري بلطف على غير عادتها. أخذتني إلى الإدارة، وبعد نقاش حالتي همست للمديرة: مدرِّسة العلوم –سامحها الله– توسعت بالشرح عن بلوتو، واصفة مأساته، لم تراعِ شعور بعض التلميذات، انظري ما حلَّ بابنة الصف الرابع (بيان)، إنها ترتجف خوفاً وهلعاً.

–المديرة: ما تشخيصك للحالة؟

الأنسة صباح: أصيبت بعقدة بلوتو! الله يبعد ما عنا وعنك!

– يا إلهي.. ألا تكفينا عقدة أوديب: أصبحنا اليوم بعقدتين.

معروف عن الآنسة صباح خشونتها، ومع ذلك لا تستخدم العقاب البدني، بل لسانها السليط الذي يعادل حزمة عصي، انطلق صوتها: ردينة رافقي أختك بيان إلى البيت، دعيها تأخذ راحة اليوم وغداً حتى تتعافى. طوال الطريق بدا على أختي التذمر، ماذا تقول لأمي، طرقت الباب فإذا برائحة البامية تستقبلنا قبل أمي.

– ما الذي أتى بكما! وما بال بيان تبكي!

أومأت ردينة برأسها و شدت على يدي، بمشهد تمثيلي استعرضت من خلاله حنانها لتكسب دعاء وحبَّ أمي، ثم أردفت: شرحت مدرسة العلوم درس «المجموعة الشمسية واتفاقية طرد بلوتو»، ما أثار الرعب بنفس بيان، فأخذت ترتجف وتبكي طوال الدرس.

لم تعر والدتي الأمر أدنى اهتمام. أسرعت إلى المطبخ لسكب البامية. لحقت بها أسألها عن حجم بلوتو.. وهل هو أكبر مني أم أصغر؟!

– ياحبيبتي بلوتو كوكب صغير لكنه أكبر منك ومني.

– هل يعادل حجمه ملعب العباسيين؟

– أظنه أكبر بكثير.

– وهل يبعد عنا بعد الصالحية؟

– بل أبعد بكثير.

– إذاً لمَ طرده العلماء من المجموعة الشمسية!

– دعي هذا للعلماء والفلكيين وهيا نأكل.

– من هؤلاء؟

– ثلة فهمانين.

– أخشى أن يطردنا الفهمانون من بيتنا كما طردوا بلوتو.

– لا تخافي يا حبيبتي لا أحد يجرؤ على طردنا من بيتنا.

استمر الجدال مدة طويلة.. طالبتنا أمي أن نحضر كتاب العلوم، أحضرته ردينة بسرعة البرق. فتحت والدتي الغلاف، وقرأت أسماء المؤلفين والمعدين وأضافت اسم وزير التعليم، ثم رفعت يديها، وانهالت بالدعاء عليهم. طلبت من ردينة أن تأخذني إلى بيت جارتنا نبيلة زوجة الأستاذ سليم مدرس الرياضيات، لعله يشرح الموضوع فتزيل مخاوف بيان. إلا أن الأستاذ سليم لا يتعدى على اختصاص غيره، لا يعرف غير اللوغاريتم والجذر التكعيبي، ما سوف يزيد الوضع سوءاً.

كما توقعنا: كانت ليلة عصيبة هاجمتني الكوابيس من كل حدبٍ وصوب، رأيت بلوتو يبكي ماداً يده مستجدياً: أعيدوني إلى أصدقائي ودعوني أدور معهم حول الشمس، فزعتُ واستيقظت مرات عدة، وبفضل شراب أمي الدافئ وبمفعوله السحري هدأت ونمت. صباحاً علمت من ردينة أن الشراب السحري ما هو إلا شاي بالحليب لا أكثر ولا أقل.

مرتْ عشر سنوات على هذه الحادثة وكثيراً ما ذكرتها ردينة أمام الضيوف كنوع من الفكاهة ولإغاظتي من جهة أخرى. هكذا تخلصتُ من عقدة بلوتو التي تلبستني لمدة ليست بقليلة.

إلا أن الحرب قلبت الأمور: فقدنا بيتنا الصغير بشرفته الضيقة كصندوق الدنيا، التي تريننا كل ما يسر ويفرح. طُردنا منه فتلحفنا رصيف الحديقة، ثم نزحنا من ساحة البلدة، ورُكلنا خارج الحدود. أشعر بعمق حزن بلوتو أكثر من أي وقت مضى.

أما ردينة: فهي الآن بألمانيا، وأمي على الطرف الآخر من الكرة الأرضية، عندما نحدث بعضنا بعضاً، تنهمر سواقينا. تسألني والدتي كيف حالك؟

يبدو وجهك شاحباً، لا تدعي الحزن يحفر خندقه بوجنتك، ولا تتركي نفسك، اذهبي إلى الطبيب.

أجيبها: ذهبت وأخبرني أن عقدة بلوتو عادت أقوى من قبل، ألا ترين كيف تتدلى من وجهي كخرطوم فيل، لم أعد أقوى على رفع رأسي. هل تذكرين يا أمي درس العلوم؟ أخبرتك يومها أنني أخاف أن نطرد من بيتنا، انظري أين أوصلتنا ثلة الفهمانين.

عادت أمي بذاكرتها خمس سنوات، إلى ذلك اليوم المشؤوم على الحدود السورية، كنا محاطين بخبراء من المهربين، طرح كل واحد عرضه وخارطة طريقه، العرض الأول: من تركيا إلى اليونان ثم إيطاليا وصولاً إلى ألمانيا. بينما اقترح الثاني السفر إلى مصر فليبيا ومنها إلى تونس للوصول إلى فرنسا. تتالت العروض والخرائط ترسم طريق النجاة إلى المجهول، لم يلحظ أحد انسحابي، لا شيء معي سوى خارطة فلكية تكفيني لأختار طريقي. استدارت أمي، نداؤها خرق جدار الصوت، وسبق سرعة الضوء «بيان أين أنت؟».

تردد صدى صوتها: «لا تحزني يا أمي أنا مع بلوتو الذي مدَّ يده لي هذه المرة».

بيان وبلوتو يجلسان على حافة المجرة الكونية بأصابع متشابكة، هو يدور حول الشمس على أمل الرجوع، وهي تطوف حول سورية.



إعداد: فواز الشعار

إن الذي ملأ اللغاتِ محاسناً ... جعلَ الجمالَ وسرَّهُ في الضادِ

أحمد شوقي

أنا البحرُ في أحشائِهِ الدرُّ كامنٌ ... فهلْ ساءَلوا الغوّاصَ عن صَدَفاتي

حافظ إبراهيم

وادي عبقر:

من جميل ما قاله عنترة بن شداد:

رمتِ الفؤادَ مليحةٌ عذراءُ ... بسهامِ لحظٍ ما لهنَّ دواءُ

خطرتْ فقلتُ قضيبُ بانٍ حرّكتْ ... أعْطافَهُ بَعْدَ الجَنُوبِ صَبَاءُ

ورنتْ فقلتُ غزالةٌ مذعورةٌ ... قدْ راعهَا وسطَ الفلاةِ بلاءُ

وَبَدَتْ فَقُلْتُ البَدْرُ لَيْلَةَ تَمِّهِ ... قدْ قلّدَتْهُ نُجُومَهَا الجَوْزَاءُ

يَا عَبْلُ مِثْلُ هَواكِ أَوْ أَضْعَافُهُ ... عندي إذا وقعَ الإياسُ رجاءُ

إن كَانَ يُسْعِدُني الزَّمَانُ فإنَّني ... في هِمّتي لصروفِهِ أرزاءُ



قصائد مغنّاة

سمراء

سمراءُ رقّي للعليلِ الباكي	وترفّقي بفتىً مناهُ رضاكِ
أضناهُ وجدٌ دائمٌ وصبابةٌ	وتسهّدٌ وترسّمٌ لخطاكِ
أتخادعين وتخلفين وعوده	وتعذّبين مدلّهاً ... بهواكِ
وهو الذي باتَ الليالي ساهراً	يرعى النّجومَ لعلّه يلقاكِ
سمراءُ عُودي واذْكُري ميثاقَنا	بينَ الخمائلِ والعيونُ بَواكي

غنتها هيام يونس عام ١٩٦٢

من شعر يحيى توفيق حسن وألحان جميل محمود

طرائف أدبية

وقَعَ بينَ الأعْمَشِ وزوجتِهِ وحْشةٌ، فسألَ بَعضَ أصحابِهِ مِنَ الفُقهاءِ أنْ يُرضيها ويُصلحَ ذاتَ بَيْنِهما.

فَدخلَ إليْها وقالَ: إنَّ أبا مُحمّد شيْخٌ كبيرٌ فلا يُزْهِدنّكِ فيهِ عَمَشُ عَيْنيه، ودقّةُ ساقيه، وضَعْفُ رُكْبتَيه، وجُمودُ كفَّيْه.

فقالَ لهُ الأعْمَشُ: قبّحَكَ الله، فقَدْ أرَيْتَها مِنْ عُيوبي ما لَمْ تَكُنْ تَعرفُهُ.

وَقَفَ أعْرابيٌّ مُعْوَجُّ الفَمِ أمامَ أحدِ الوُلاةِ، فألْقى علَيْهِ قَصيدةَ مَدْحٍ الْتماساً لمكافأة، ولكنَّ الوالي لَمْ يُعْطِهِ شَيْئاً، وسَألَهُ: ما بالُ فَمِكَ مُعْوَجاً، فَرَدَّ الشاعِرُ: لَعَلّهُ عُقوبةٌ مِنَ اللهِ لِكَثْرَةِ الثّناءِ بِالباطِلِ على بَعْضِ الناسِ.

فقه لغة

في الكلّيات:

كلُّ ما عَلاك فأظلّك: سماء

كلُّ أرض مُسْتَوِيَة: صَعيد

كلُّ حاجزٍ بَينَ الشّيْئين: مَوْبِق

كل بِناءٍ مُرَبّع: كَعْبَة

كلُّ بِناءٍ عالٍ: صَرْحٌ

كل ما دَبَّ على وَجْهِ الأرْض: دَابّةٌ

كلُّ ما غَابَ عن العُيونِ وكانَ مُحصّلاً في القُلوبِ: غَيْب

رباعيات ابن مسعود



رباعيات محمد بن مسعود تنفذ من خلال شاعرية توظف الفكرة لمصلحة النص، فيصبح بإمكان الشاعر أن يكيف الصورة ويستخدم معطيات الإعراب في جعل الغزل حالة تواصل جوهري. وبهذا استطاع ابن مسعود التلاعب بالخطاب الشعري بما يضمن لنا جمال الصورة في روح الفكرة.

محمد بن مسعود - الإمارات

إعْرَابْ

قَـالْ مَـوقِـعْـكُـمْ مِـن الإِعــرَابْ وِيـنْ   قِـلـتْ أنَـا بِـالـشَّـوقْ مَـجْـرُورٍ إلـيـكْ

قِـلـتْ وِانْـتُـو ويـنْ يَـا الـدُّرْ الثَّمِيـنْ   قَـالْ أنَـا مَـرفُـوعْ مَـنـصُـوبٍ عَـلـيـكْ

كُـنْ وِاجـمَـعْ جَـمـعْ سَـالِـمْ يَـا الظَّنِينْ   لا تِـقـلْ لِـي كِـيـفْ جِـيـنَـا أو نِـجِـيـكْ

قَـالْ يَـا سْـمَـاءِ الإِشَــارَهْ ذَا وِذِيـنْ   إنْـتْ مَـعـطُـوفْ عَـلـيـكْ وْلا عَـلـيـكْ

رِقْعَةِ الشَّطْرَنْجْ

إيَّـاكْ والـتَّـحْـرِيـكْ لا تْـقُـولْ لِـيْ كِشْ   مَـات الـوِزِيْـر وْرَاحْ فِـيْـلِـي وْخِـيْـلِـي

اسْـحَـبْ قِـلاعَـكْ لا تْـهَـاجِـمْ ولا تْـبِـتْـش   أعْـلَـنْـتْ الاسْـتِـسْـلامْ لَـكْ يَـا خَلِيْلِي

بَـانْ الـتَّـألُّـقْ فِـيـكْ رَايِـعْ وْمِـنْـهِـشْ   فِـيْ لُـوحِـةْ الـشَّـطْـرَنْجْ هَـنَّـيْـتْ حِيْلِي

لِعْـبِـةْ نَـزَاهَـهْ مَـا بْـهَـا رِيْـبَـهْ وْلا غِشْ   يشْهَدَ عَلَى مَا اقُـول جِـنْـدَكْ وْفِـيْـلِـي

صُوتِي مِشَاوِيرْ



في لحظة انتباهة شعرية وارفة الظلال والألوان والإيقاعات؛ يفاجئنا عوض بن حاسوم الدرمكي بهذا العصف المتسرب من نفسٍ اختبرت الذات والآخر، وخلصت إلى نتيجة لها من الأثر الجارح ما يجعلها ماثلة في الذاكرة طويلاً بما اكتشفته من مفارقات.

عوض بن حاسوم الدرمكي - الإمارات

دَرِبَكْ يِبَاسْ وْمَدَى   وَأحْزَانْ وَأغْصَانْ تِيخْ
هُوضَاعْ عُمْرِي سُدَى   أوْ كَفْ وَقْتِي تِيحِيخْ !
مَا جِيتْ أدَوّرْ رَدَا   ولا قِلتْ دَاوِي جِرِيخْ
وهَيِتْ حَتّى غِدَا   طَرْقْ الهَجَاوِي مِدِيخْ
و بْكِيتْ لِينْ النّدَى   عَيَا بِصُبْحِهْ يْطِيخْ
يَا مَنْ بِنِصْحِي بَدَا   لا تْظِنْ يِبْكِي صِحِيحْ
الطَّيْرْ لوْ هُوْ شَدَا   مَبْ تَسْرِطْ وَقْتِهْ مرِيحْ
يا عُمْرْ رَكْبَهْ عَدَا   وِيحْ المْقَفْيِنْ وِيحْ
ولا ضَيَّعْ المِبتَدَا   إلَّا عْيُونْ المَلِيحْ !
مَا كِنْتْ يُومِ صَدَى   صُوتِي مَشَاوِيرْ رِيحْ
عَزَفْتْ نَايِي جِدَا   صِحْ يَا اللّي ودّك تِصِيحْ

أكْبَر مِن الجرحْ



يمتعنا محمد بن طريش إذ يلوذ بداخله يتحرى ما يدور في فكره وقلبه مع مرور الزمن وتواتر التجارب والأحداث. هذا البيان الذي بيّن من خلاله الشاعر هموماً لم تك تخطر في باله، أيقظ فينا نزعة البحث والتحري عما نكتنه في أعماقنا.

محمد بن طريش - الإمارات

الحِزْن والبِينْ والتّفْكِيرْ   خذَن من أيّامِي أيّامِي
مِستَقبَلِي شَابْ وهْوْ صْغِيرْ   مِنْ قولة : الخير قدامي
أَمَنّي النَفسْ بَاكِرْ خِيرْ   والواقِعْ يْكذّبْ أوهَامِي
اصْبَحتْ عادي وَانَا اللّي غِيرْ   والمُلهِمهْ مَلّت إلهَامِي
مِشكِلتِي انّي انْوَلدتْ كْبِيرْ   اكبَرْ مِنْ الجرحْ و احْلامِي
لكِنّي أسْرَفتْ فِي التّقصِير   فِي حَقْ نَفسِي وآلامِي
لوكِلْ ذنبِ وله تَكفير   اخذتْ العمرْ كِلّه صْيَامِي
ولوكِلْ غَلطَه لهَا تَبْرِيرْ   مَا عَضَتْ ضْرُوسِي ابْهَامِي
يَا سِرْ مَا عِدتْ وَسْط البير   بَاحتْ عَلى اوْرَاقِي أقْلامِي

دون أحباب

الإهداء: إلى عيدٍ لم أشعر به، وامرأةٍ لم تفارقني



هكذا يختار الشعراء مساراتهم وفق رؤىً مختلفة تتحكم بمدلولاتها مشاعر متداخلة يمتزج فيها الفرح بالحزن، والقسوة باللين، والجرأة بالخوف.. وفي غمرة هذا التصعيد؛ يطل صوت لا يشبه سواه يدفع غماره محمد الرفيدي بعد أن أشبعه بامتيازات إبداعية متعددة.

محمد الرفيدي - السعودية

يَاعِيدْ عَيَّنْنَا بِدُونْ احْبَابْ ... وَاحْبَابْنَا اللّي عَيَّدُوا فِينَا
تْقُولْ: كِنَّا فِي العِبَادْ اغْرَابْ ... وْمَاكِنَّنَا فِعْلاً تِلاقِيْنَا
مِنْ دُونْهِمْ شَكل البَلَدْ مِرْتَابْ ... والشَّارِعْ اللّي كَانْ هَادِيْنَا
إِنْ كَانْ وِدّانِي إِلىْ الأبْوَابْ ... مَاهُوْ يْرَجّعْنِي إِلىْ المِيْنَا
أَعْمَى وْلَوْ حَسّ بْنِفَا الغِيَابْ ... أَبْكَمْ وَلَوْ يِسْمَعْ حِكَاوِيْنَا
يَلّلي حِسَابِكْ مَا هُوْ أيْ حْسَابْ ... مَنْ غِيْرِكُمْ يِقْدَرْ يْوَاسِيْنَا؟
يَا لَذّةَ النَّعْنَاعْ والعِنَّابْ ... يَا بُو هِدِبْ عَيَّا يْهَنِّيْنَا
العِيدْ ما هو أغْنِيهْ والعَابْ ... العِيدْ اشُوفَكْ مِنْ أَمَانِيْنَا
وِانْتِيْ سِكَنْتِيْ مِن غَلاكْ اهْدَابْ ... لا ما سِكَنْتِيْ فِي نِوَاحِيْنَا
يا سَيّدَةْ مِنْ هَامْ فِيكْ وذَابْ ... بِالله ما فَاحِتْ حِرَاوِيْنَا؟

أَوْتَارْ الزَّمَنْ



هاجس التوجع الذي يسوقه إلينا أحمد عبدالله العويس يحمل في طياته مشهداً من مفارقات الهوى يتقلب بين المنى والطلب واشتداد العزم حيناً، والرغبة في الاستكانة حيناً آخر، مع شيء من الحكمة التي تضفي على النص رصانة الشاعر وقدرته على التكيف مع الواقع.

أحمد عبدالله العويس - الإمارات

مَاتْ كِل الحَكِي بَعدَكْ وْظَل سْكَاتْ ... وَاثْلِجْ الدَّمعْ فِي بِركِةْ تِجَاوِيْفِي
ذَرَتْ الرِّيحْ فِي أرْضِ الوِصَالِ شْتَاتْ ... وِالهَوَى كَسْرَتْ امْوَاجِهْ مِجَادِيفِي
احْكَي اللَّيْل مِن حَرّ اللَّهِيبْ أَبْيَاتْ ... وَاطلِبْ النَّجم لا يكْشِف سِوَالِيفِي
حَارَبَتْنِي لْيَالِ البُعدْ والصَّدُولاتْ ... تِكسِرْ عْزُومِي وْلِيتِهْ نَفَعْ سِيفِي
يَا سحَابَة طلِبْتِكْ هِلّيَ العَبرَاتْ ... ظلَّتِي طوَّلتْ عِندِي سُحُبْ صِيفِي
اسْقِي النَّاظِرِينْ وإحْيي اللَّحظَاتْ ... عَلَّهَا تِبْرِي جْرُوحِ المُوالِيفِي
لو يَقَى لي مِنْ اوْتَارِ الزَّمَنْ آهَاتْ ... آهَةِ الشَّوقْ صِدقْ وْدُونْ تَزيِيفِي
مَالِي إلاّ سِعِيرهْ يِطْفِي الحَرَّاتْ ... هِي عَلى كِيفِي وْلُوْ مَا عَلى كِيفِي
يَمْضِي الوَقتْ وِشْهُور السَّنِهْ سَاعَاتْ ... وْتِقنَعِ النَّفسْ بِاحْكَام التَّصَارِيفِي
غَنَّتْ الحِبّ بَالحَان الضّمِيرْ شْفَاتْ ... والغِنَاوِي مِنْ افكَارِي وْتَألِيفِي!!

عَطْنِي وَعدْ



بعنوبة خفيفة الظل يطل علينا محمد آل مبارك وقد تناغم شعره وموسيقاه وإيقاعاته لإنتاج هذه المقطوعة التي أبحر بها الشاعر باتجاه حدد معالمه بكثير من التودد والطلاقة والجمال.

محمد آل مبارك - قطر

عَطْنِي لـلافـراحْ مِـن وجْـنـتَـكْ تَـأثِـيـرِهْ … وِدّي أسَــافِـرْ لـهَـا وَاحَـقّــق احْـلامِـي

وَانْـنِـي نْقَلبَكْ مِن الإحْسَاسْ لِي دِيْـرِه … فِيْهَا مِـن ابْـدَاعْ فِـكْـرِي يُـورِقْ الـهَامِي

مِـنْ غِـيْـرك الـلّي يْـهِزْ الـقَلبْ وِيْـثِـيـرِهْ … يَـا الـلّي بْـرَاحِـة يَـدكْ مِسْتَقْبِلِي نَامِي

مِـثـلِكْ إذا خَــافْ قَلْبِي قَلبَكْ يْـجِـيْـرِهْ … مْـنِ التّعَبْ والضّجَرْ بِاحْسَاسِهْ السّامِي

يَـا نَبضِي الـمِخْـتـلِفْ يَـاجْـمَلْ تِـعَـابِـيْـرِهْ … وِدّيْ اكَـمّـل بْـعِـيـنِكْ أجْـمَـلْ أعْـوَامِـي

لا غَـابْ قَلبَكْ هِجَعنِي هَاجِس الحِيْرِه … أهْـوَنْ عَـليّ مِـن غْـيَـابِـهْ يُـوم إعْـدَامِـي

تِـدْرِي وِشْ اصْعَبْ دِوا لِلقَلبْ؟! تِجْبِيْرِهْ … لِـيْـنِ انْكَسَرْ مِـنْ جَـفَـاكْ وْزَادِتْ آلامِـي

بِـيـنْ احْـتِـدَامْ الأَسَــى وِالـشّـكْ والـغِـيْـرِهْ … نَفْسِي تِلاشَتْ وْضَـاعِـتْ زَهْـرَة ايّـامِـي

عَطْنِي وَعِـدْ لو بْطَلّه وضَارِفة صْغِيْرِهْ … تْسَكّنْ الرّجْفة الّلي اجْتَاحتْ عْظَامِي

لا تْـجِـيْـب طَـارِي فْـرَاقْ وْفِضّـهَا سِـيْرِه … تَـأثِـيـرْتَـكْ هَـاتْـهَـا يَـاحَـقّـقْ احْـلامِـي

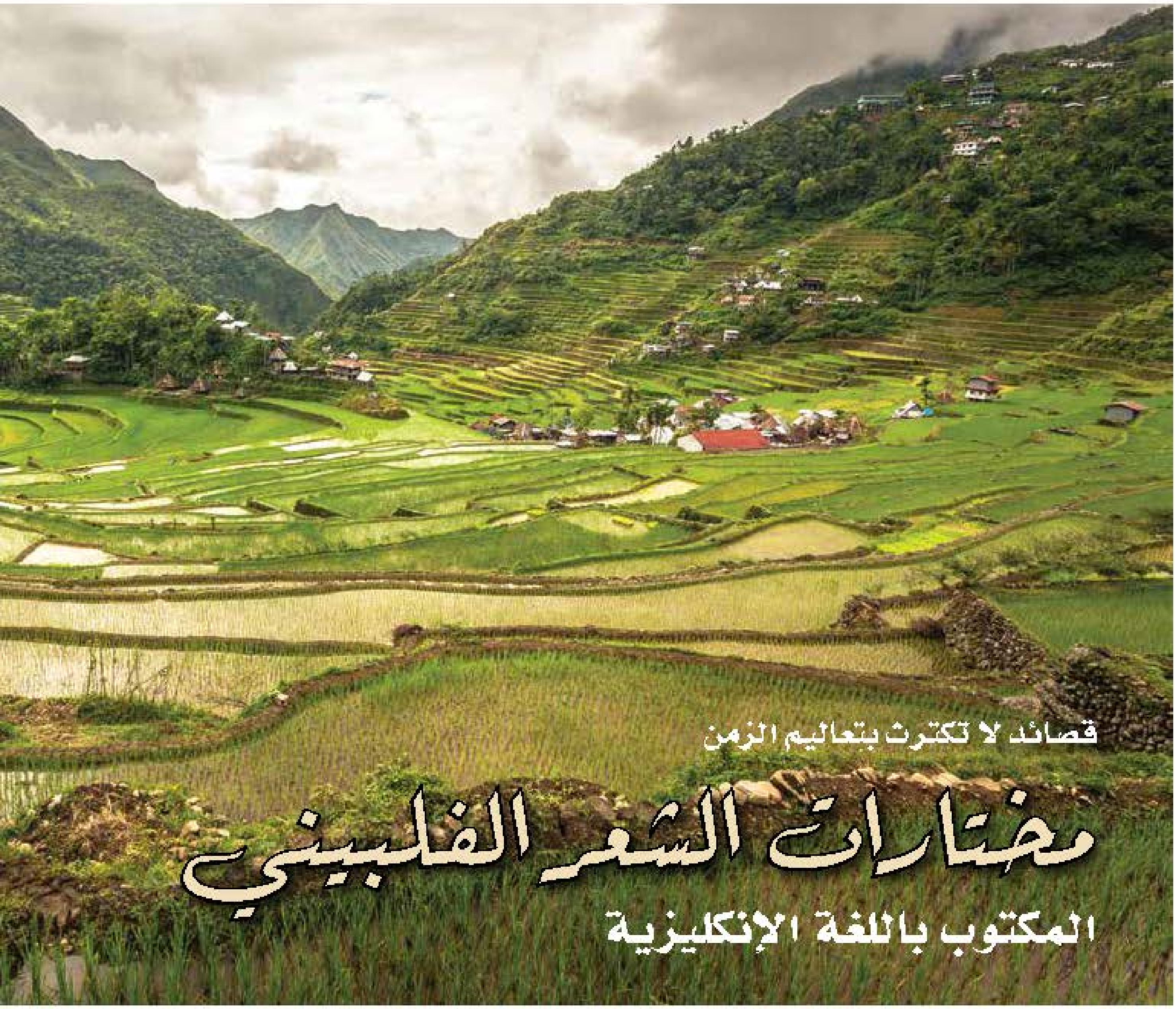
عَازِفْ اللّيْلِ



هذا العزف المنساب من أوتار شاعرية محمد بشير العنزي ترشدنا إلى أي مدى علينا أن نتتبع انهمار تلك الأفكار التي يحملها الشاعر ويعبر عن مفارقاتها محاولاً أن يوفق بينها ليصل إلى راحة فكر وقلب ينشدان الطمأنينة و السلام. عازف الليل قصيدة تستحق الإشادة و المتابعة.

محمد بشير العنزي - السعودية

يَا عَـازِفَ اللّيْلْ دَنْـدِنْ لِي عَلى حَاجِهْ   تِحْييْ سْنِيْنِ السّكُوتْ المِنْـبِهِنْ فِيني
عَلى بْـرُودِ البَشَرْ والـوَقتْ و ازْعَاجِهْ   خَـذِيـتْ جَـرْحْ الـنّـدَامِـهْ مِـن مْحِبيِني
لِى صَارْ دَمْعِ الهِوَاوِي قِمّة احْـرَاجِهْ !!   وِشْـلـونْ عِيـنِ المْحـبّه هِـي تِبَكّـيـنِي
الجُـودْ طَبْعِ الـوفِي والصّفحْ مِنْهَاجِه   وَانَـا زَرَعـتِ العَفْـو فِي قَسْـوةِ سْنِيني
واسْقِيتْ عِـرقْ الـغَرَامْ انْهَارْ ثَجّاجِهْ   وَارْوِيـتْ نَبض المِوَاصِل مِنْ شَرَايِيْنِي
لكِنْ حَطَبْتِ الجِفَا والـنّـارْ وَهّـاجِـهْ   والجِـرحْ عُـودِهْ طَـرِيْ و الارضْ تِكويْنِي
عَلَنِيتْ شِحْ الـوِفَـا والضّـيقْ واسْيَاجِهْ   وَانَـا ضْـلوعِي فَضَـا والكُـون يِـنْعِيـنِي
مَا كَـانْ حِلمِي سِوَى بِالفَرحْ واحْجَاجِه   والحِـينْ صَـدرِي شِقَا والـحُـزنْ يِنْعِيْنِي
والصّمتْ رَدّةْ فِعلْ و النّـاسْ هَرّاجِـه   وانْ زَادْ جَهل الحَقِيقَهْ فِي عَنَاوِيْنِي
يَاقُولهَا والعَتَبْ لوْ عَـادْ لا دْرَاجِـه !!   مِشْتَاقْ حَصد المِلامَه مِنْ ثَرَى عِينِي
كَمْ طَالْ جذْع العَطا والطّيبْ انْتَاجِه   كَمْ طَاحْ غِيْث الكَرَامَه دَاخِـلْ دْبِينِي
واللّي ذِبَحْنِي دِوَاهْ الـرّوحْ وِعْلاجِـه !!   فِي غِيبتِهْ و الشّمَاتهْ مِـنْ عَـدوّيـنِي
لكِنْ صَـدِيقْ العُمرْ و القَلبْ واسْرَاجِه   ودّي أبـشّـرْ سُـمُـوّه: لا يْحَاتِينِي
مَـا طِـحـتْ إلّا لانّـي لـلفَـخرْ تَـاجِـه   والطّيبْ قَـاعْ وسْحَابْ المَجدْ يِروِيْنِي
والحِينْ بَاسْكِتْ مَدامْ البَحرْ وِامْوَاجِه   تِمْحِي كَلامْ السّوَاحِلْ فِي مِيَادِيْنِي
يَا عَـازِفْ اللّيلْ تَامِرْنِي عَلَى حَاجِه   ودّي أنَـامْ وامَـانِـه لا تْصَحّـيـنِي



قصائد لا تكترث بتعاليم الزمن

مختارات الشعر الفلبيني

المكتوب باللغة الإنكليزية

زياد عبدالله

تتخذ مقاربة الشعر الفلبيني المكتوب باللغة الإنكليزية مستويات متعددة، تضيء على جوانب ثقافية متصلة بالواقع السياسي والتاريخي والجغرافي لهذا البلد، والأثر «الكولونيالي» و«ما بعد الكولونيالي» على ثقافته المغيبة. وإن كان لنا هنا تقديم مختارات من الشعر المكتوب باللغة الإنكليزية، فإن علينا الإشارة أولاً إلى أن حضور هذه اللغة في الأدب الفلبيني، جاء بعد انتهاء الهيمنة الإسبانية الاستعمارية على الفلبين، وانحسار الكتابة بالإسبانية في العقد الأول من القرن العشرين، وانتقال الهيمنة الاستعمارية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ولتعترف هذه الأخيرة باستقلال جمهورية الفلبين عام (١٩٤٦)

وبرغم امتداد الاستعمار الإسباني لأكثر من ثلاثة قرون، فإن الكتابة باللغة الإسبانية سرعان ما تبددت، لتكون كما وصفها الناقد الفلبيني فرديناند ميغل برناد بأنها «تبذت وأينعت ورودها من دون أن تثمر، إذ سرعان ما ذبلت جذورها»، الناقد ذاته اعتبر الأدب الفلبيني باللغة الإنكليزية «في مرحلة ابتدائية أبدية».

يشير غيمنيو آباد في مقدمته لكتاب « الأدب الفلبيني في اللغة الإنكليزية من عام (١٩٠٠) حتى تاريخه» إلى أن هذا الأدب ينقسم إلى ثلاث مراحل: الأولى، هي المرحلة الرومانسية، يؤرخ لها ابتداء من



صدور «مجلة الطلبة الفلبينيين» عام (١٩٠٥) لحين إصدار الشاعر خوسيه غارثيا فيا «ها قد جاء، ها أنا هنا» عام (١٩٤٢) وقد اتسمت هذه المرحلة بصراع إبداعي بين اللغة الجديدة – أي الوسيط– وموضوع الشاعر، والتساؤل: ما هو الشأن الفلبيني أو الوطني؟ وما هو الإنساني في الفلبيني؟»، خاصة أنها ترافقت مع مدّ وطني انحاز إلى لغة «التاغالو» وضرورة أن تكون اللغة الأساسية في الفلبين، وانعكاس ذلك على وسائل الإعلام على نحو كاسح.

تعدّ قصيدة فرناندو مارماج «ضوء القمر على خليج مانيلا» المنشورة عام (١٩١٢) مفصلية في هذا السياق، والبنية المشهدية للقصيدة التي تحتفي بجمال الطبيعة تتحول إلى احتفاء بـ«أولمبيا الجسورة» أي الإمبراطورية (الإمبريالية) الأمريكية.. وفيما يلي ترجمة لقصيدة «ضوء القمر في خليج مانيلا»:

ضوء وادع، جلال أثيري، هجوع
أشعته تسطع على حواف كل موجة،
لمسات من الفضة من جراء ضوء القمر
الصمر الذي تداعبه النسائم،
بينما الهمسات الكسولة تغيب كما ذرى الأمواج
وهي تطوى كلحن غريب، بهيجة هي الآن،
رزينة بلطف الآن،
فيض من النور الساطع يمهد طريقه فوق البحر
كله من السحر لا يكترث بتعاليم الزمن
لكن ليس المشهد على هذا النحو دائماً، جلبة نزاع
ابتلعت همهمة الهواء المسالم،
وهنا يستعرض الغرب والشرق جبروتهما،
وسحب المعركة تجتاح المشهد وتلقي رداء العتمة عليه،
هنا أولمبيا الجسورة، في ليلة تاريخية
تنذر بالحرية، تطالب بحرية الشعب.

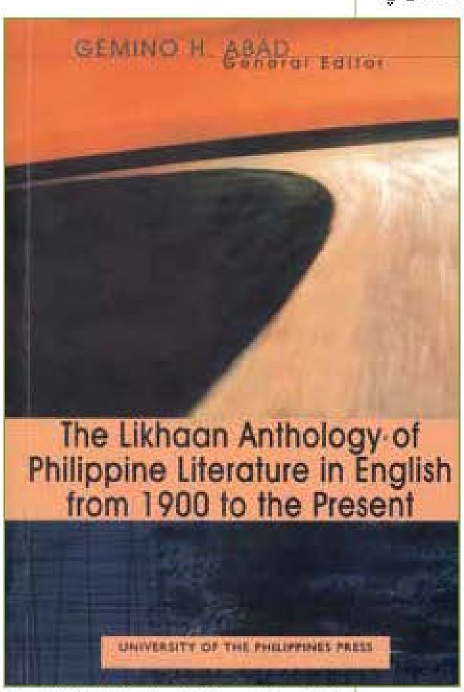
ويستعرض آباد آراء كثيرة بخصوص بدايات الشعر الفلبيني المكتوب بالإنكليزية، الذي هيمنت عليه الرومانسية، معتبراً أن الأمر لا يتعدى إعادة كتابة قصائد الشاعر الإنكليزي، وليم وردزورث، لكن مع استبدال طيور مثل العندليب والقبّرة بطيور من البيئة الفلبينية، فإن هذا الرأي يجانب حقيقة شعراء مزجوا عميقاً الرومانسي بالمحلي والتاريخي ولقصيدة «مالولوس» للشاعر لويس داتو أن تضيء على هذا الملمح:

البلدة هادئة، البيوت ساكنة،
وداكن بيت الآلهة،
الأبطال في سبات أعلى التلة
وفي قلبي دماؤهم.

مجدداً أرمق موكباً بهيجاً،
ورجالاً بأزياء برّاقة،
مئات الوفود في الملتقى،
والجنود يخوضون في الوحل.

مالولوس، متى انقسمت
بخبطات كعوب الطاغية،
في يوم مثل هذا رأنا رعداً
ينزل عليك بعجلات حديدية.

انتقل الشعر الفلبيني من الرومانسية إلى البحث عن الهوية والشكلانية وصولاً إلى الانفتاح على شتى الأساليب



كتاب «الأدب الفلبيني في اللغة الإنكليزية»



فيمنيو أباد

تشكّل القصيدتان سالفتا الذكر مثالاً على تطويع الوسيط الأجنبي (اللغة الإنكليزية) لجعله حاملاً لحساسية وروح فلبينيتين، وتأسيساً لتقاليد شعرية بدأت مع داتو وكتابه «يوم في مزرعة – ١٩٢٤» المأخوذة عنه القصيدة السابقة، وتتابعت بعد ذلك أصوات شعرية مميزة، مثل: كونراد راميرز مع صدور مجموعته الشعرية «يدا زوجتي – ١٩٣٣»، وترينداد تاروسا سابيدو وكتابه «ستمسي حراً – ١٩٣٤»، وصولاً إلى الشاعرة أنجيلا مانلانغ غلوريا التي كسّرت الهيمنة الذكورية على الشعر الرومانسي مع «تابوهات» كثيرة.. هي التي تقول في قصيدتها «حيلة»:

لو أنه الحب، شيفرة هذي الأرض
يَهَبُ للنبض أن يغمر القلب،
لما كنا.. استشعرنا تلك الحمى بالأيادي
حين نقفز من فوق الثلم الذي يبقينا
متباعدين.

وتكتب في قصيدة لها بعنوان «الحب حاجتي» ١٩٤٥

يا أيها الحب يا لك من مسكين، لست سوى لون،
فكرة، مزاج -
تحتاج إلى شعري، وليس إلى الوثني.

في خمسينيات القرن الماضي، انتقل الشعر الفلبيني نحو مرحلة جديدة يشار إليها في أدبيات النقد الفلبيني بـ«المرحلة الشكلانية»، والتي ظهرت فيها قصيدة النثر، وقد خضعت لمؤثرات الحاصل على ساحة الشعر الأمريكي وإرهاصات «جيل البيت» وبرزت أسماء في هذه المرحلة – مقارنة بالمرحلة الرومانسية – تتميز بصوتها الخاص، أكثر ميلاً إلى ما بات يعرف بـ «الأيقونات الشفاهية» والتقشف العاطفي، وتوظيف المجاز والسخرية، مع تأكيد الوحدة العضوية للقصيدة، ولهذا المقطع من قصيدة إديث تيمبو «تهيم بعيداً» أن تضيء على ذلك:

البحر دافئ ورائق
في جسدي
تورق ووعاء
المياه المترامية تهيم بعيداً.

كذلك هي قصيدة ريكاردو ديمتيلو «لم أدعُ النمور، يا أوغستين» وهو يوظف قصيدة وليم بليك «النمر» في سياق خاص به:

لم أدعُ النمور، يا أوغستين
لم أدعها لزيارات عطلة نهاية الأسبوع وهكذا
مناسبات..
قاسمتها السرير وأنا أعرف فروها المخطط
أنيابها.. والوثبة القاتلة.

لدعوتها أن تكون هواية،
للعيش معها أن يكون لغزاً،
ومع الحب والعناية يحضر السوط صارماً
لتنحني أمامي.

أعرف تلك السلطة التي داهمت العجوز بليك
وأشياء أخرى:
القفزة الفجائية في الذهن،
النعمة الطيّعة والمنحدر.

كيف لي أن أثبت ذلك للعالم
كيف لي أن أثبته لك، يا أوغستين العزيزة؟
الظفري هنا، ندوب في القلب، على الجبين ؛
أدلة على الانضباط.

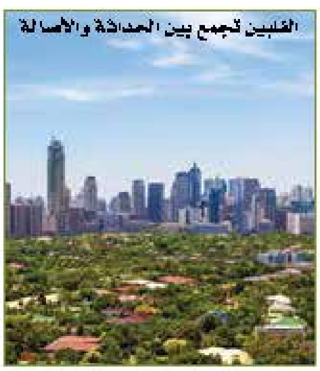
وفي هذا السياق فإننا نصل إلى سبعينيات الشعر الفلبيني المكتوب بالإنكليزية، حيث الانفتاح سيكون شاملاً على شتى الأساليب، وللمنتج في هذا المنعطف في الكتابة بالإنكليزية أن يتواصل لتاريخه، بحيث يؤسس لنهاية مفتوحة، وألفريدو نافارو سالانغا يقول في قصيدته «لا يفكرون كثيراً بنا في أميركا»:

المشكلة الوحيدة أنهم
لا يفكرون بنا
كثيراً في أميركا.
حيث مانيلا
تبدو صغيرة كما جزيرة «غوام»
نقاط
على الخارطة، تشير شرقاً
حيث الصين (..)

ولنا مع سالانغا، أن تدخل الشعر الفلبيني المعاصر، وللواقع أن يحضر فجاً متقداً لعوباً،

حضور اللغة الإنكليزية في الأدب الفلبيني جاء بعد انحسار الكتابة بالإسبانية

انحاز الشعر والأدب والإعلام إلى لغة «التاغالو» واعتبرت اللغة الأم



الفلبين تجمع بين الحداثة والأصالة



خليج مانيلا

وللبومي أن يتحول إلى ميتافيزيقي، والعكس صحيح، وتمضي القصيدة لتمسي سجلاً هائلاً حافلاً بالتوثيقي، والتاريخي، وهي تشرع أبوابها أمام الحياة بهزائمها ومآثرها، بخيباتها وإشراقاتها، وليتبدى المجتمع الفلبيني بكل تناقضاته وصراعاته الطبقية والسياسية، وإيمانويل لاباكا يقول في قصيدته «رسالة مفتوحة للفنانين الفلبينيين»:

نحن لا ننتمي لقبيلة، وكل القبائل قبائلنا
- نحن المشردين - وكل البيوت بيوتنا
نحن من لا أسماء لنا وكل الأسماء أسماؤنا
وللفاشيين نحن أعداء لا وجوه لنا
يتسللون ليلاً كما اللصوص، كما
عزرائيل
من يتحركون، يسطعون، ونحن عين العاصفة
السرية.
اتخذنا الدروب التي لم يقصدها أحد
وهذا صنع فرقاً،
جيش الحفاة
وعلينا جميعاً أن نكون متيقظين، الحشود ها
هنا
وبين العمال والفلاحين وجد جيلنا الضائع
الحقيقة
وجد وطنه الوحيد.

وفي أسلوبه المتأسس على المفارقة والسخرية فإن سيمون دمدم، يصوغ «أوبرا العالم الثالث»:

عندما ركل الحاكم العسكري
أمسى التصفيق
يصمُّ الآذان.
وقف الجميع
وهللوا
وحتى الطفل راح يناغي،
هذا ما فكّر به.
تملقٌ كهذا
ما كان وارداً في مسيرته الفنية،
وهو خاص بفصل
بذور
لا حاجة إليه، ولم يعرف لماذا حين هم
بالغناء
بعد تقبيل البطلة الرئيسة
ابتسم الحاكم العسكري الجالس في المقعد
الأول
وتذكر الديكتاتور،
سيد الحاكم،
وخطاياه اتجاه البشر.
دوره، يستحق
ثناء الحاكم العسكري،
هذا الذي يحب فيفالدي
ويظنه رسام لوحة «العشاء الأخير».

ولعل أفضل ما يمكن أن نختم به هذا الاستعراض للشعر الفلبيني المكتوب بالإنكليزية، يأتي مع قصيدة فرانشيسكو أركالنا «دعاء»:

أوصد كل ما هو مفتوح يا إلهي
افتح كل ما هو موصد
دع لكل أولئك الذين أخذوا أن يهبوا
دع لكل أولئك الذين وهبوا أن يأخذوا
اجمع من تفرقوا زمناً طويلاً
فرق بين من هم معاً زمناً طويلاً
دع للحكيم أن يمسي أحمق لمرة واحدة
دع للحمقى أن يعبروا عما يجول في رؤوسهم
ثبت المرفوضين يا إلهي
حقق الذي لم يتحقق.

صور المجتمع الفلبيني بكل تناقضاته وصراعاته الاجتماعية والسياسية


لويس دانتو


اديث تمبو


خوسيه غارثيا


ألفريدو نافارو سالونغا



سحر خليفة

لأول مرة أحتك بشعبي الفلسطيني وأكتشف بعضاً من حقيقتنا

في العدد الأول من هذه المجلة، وصفت الأيام الأولى من احتلال (١٩٦٧) وكيف عمل الجيش الإسرائيلي على تهجير القرويين من الشريط الحدودي مع إسرائيل، ولجوء ألوف المهجّرين إلى ضواحي نابلس الغربية حيث أقطن. وأيضاً وصفت كيف تمكنت وجارة لي من استصدار أمر عسكري باستخراج المواد الغذائية من مخازن الشؤون الاجتماعية لإغاثة اللاجئين. والآن، أصف تفاصيل ذات دلالات من ذاك المشهد الرهيب.

لأول مرة في حياتي أحتك بشعبي الحقيقي وأكتشف بعضاً من حقيقتنا. لأول مرة أحتك بأهل قرانا، وهم الأكثرية الساحقة للشعب الفلسطيني، وكنت أظن بخلفيتي المدينية في وسط كان يوصف بالبرجوازي، وما كنت أراه في العواصم العربية التي زرتها قبل الاحتلال، وكذلك ما كنت أشاهده في الأفلام المصرية وأقرؤه في الصحف والمجلات، والروايات العربية، كنت أظن أن الوسط الذي عشت فيه وتعرفت إليه في مدينتي وتلك العواصم يمثل شعبنا الفلسطيني وكامل أمتنا. ثم اكتشفت أننا لا نمثل سوى شريحة رقيقة تعوم على سطح بحر، بل محيط راكد، من آدميين يفتقرون إلى أبسط مقومات الحياة الكريمة.. فقر وجهل وأمراض أغلبها ناتج عن عدم النظافة، وسوء معاملة للنساء، وأيضاً للرجال، ونزق وكسل وسوء تقدير وأنانية. هذا ما نحن، غالبيتنا، وإلا فما تفسير ما كنا عليه وما وصلنا إليه؟ ألم تكن تلك هي النتيجة الطبيعية؟ أي هزيمتنا وتشرذمنا وتشتتنا في ذلك الوقت، وهذا الوقت؟ وحتى لا أعوم على سطح استنتاجات متسرعة وعشوائية، من الأفضل أن أغوص في بعض التفاصيل وأصف ما عشته وما شاهدته، وكيف استنتجت.

أول مشهد فاجأني وأصابني بالدهشة وخيبة الأمل، كان حين أوصلت الشاحنات الإسرائيلية أشولة القمح والبرغل وعلب السمن والجبن الأصفر، وكلها من مخازن الشؤون الاجتماعية ووكالة غوث اللاجئين، ووقفت وجارتي في الشارع وعلى أطراف كرم الزيتون، حيث تجمع ألوف اللاجئين ننتظر من أحد أن يهبّ لمساعدتنا، ويشير علينا بما نفعل كخطوة تالية، خاصة أن الرجال من جيراننا، ومنهم الصيدلاني والمهندس وطبيب الأسنان وعدد من أساتذة المدارس، كانوا يقفون أمام دورهم أو في الشبابيك يراقبوننا ولا يبدون أية نية في الخروج من بيوتهم لمساعدتنا أو مساعدة اللاجئين. كنا قبل الاحتلال حين نتزاور أو نجتمع في مكان ما، ونستمع لتحليلات هؤلاء الرجال السياسية ومواقفهم الوطنية وقصص السجون، التي خاضوها بسبب انتماءاتهم الحزبية، نحس أنا وجارتي، وطبعاً بقية نساء حينا والصديقات، نحس بالانبهار، وربما بالنقص، لأننا نفتقر لما يتجلى في أقوال هؤلاء الرجال من قدرات تحليلية ونزعات بطولية، فنحن النساء، وغالبيتنا محدودات التعليم والثقافة، وطبعاً غير مسيسات، ولم تسجن أية واحدة منا ولو ليوم واحد، لا نجرؤ على فتح أفواهنا بأي تعليق سوى إطلاق همهمات الإعجاب أو الانبهار.

> غالبية شعبنا يفتقد أبسط مقومات الحياة ويتفشى فيه الجهل والأمراض الصحية والاجتماعية

والآن، وقد وقعت الفأس بالرأس، وأصبنا بأكبر كارثة سياسية وعسكرية وإنسانية، وألوف اللاجئين المشردين الجائعين المصابين تحيط بنا، أما كان المنتظر أن يهب هؤلاء الرجال المثقفون المسيسون أعضاء الأحزاب والنقابات لنجدتنا ونجدة اللاجئين؟ هذا ما توقعناه، لكنهم لم يفعلوا وظلوا وقوفاً أمام بيوتهم وخلف شبابيكهم يراقبوننا وكأن الأمر لا يعنيهم، أو أنه أصغر وأحقر من أن يحركوا في سبيله قدراتهم. حينذاك لم أجد بداً من الصياح بأعلى صوتي كي يسمعوا: بدل أن تقفوا تنظرون إلينا أو تشنفوا آذان الآخرين بتحليلاتكم السياسية الفخمة، تفضلوا وانزلوا من عليائكم وساعدونا في نجدة هؤلاء المنكوبين، أم أن هؤلاء يخصوننا ولا يخصونكم؟

حينذاك تحرك أحدهم وقال بحيرة وخجل: وماذا باستطاعتنا أن نفعل؟

قلت: تحركوا. علينا أن نطبخ لكل هؤلاء.

تساءل بدهشة: ومـاذا نطبخ؟ وأي شيء يكفيهم؟!

قلت: أحضروا لنا حللاً كبيرة وحتى براميل الغسيل ونحن نطبخ. (كنا نستعمل براميل صغيرة لغلي الغسيل مع الصودا، إذ لم تكن المبيضات الكيماوية معروفة ومستخدمة في ذلك الوقت). هز الرجل رأسه وأشار لآخرين بالخروج من وراء شبابيكهم، وما هي إلا دقائق حتى تجمعت لدينا تلال من الحلل وبراميل الغسيل.

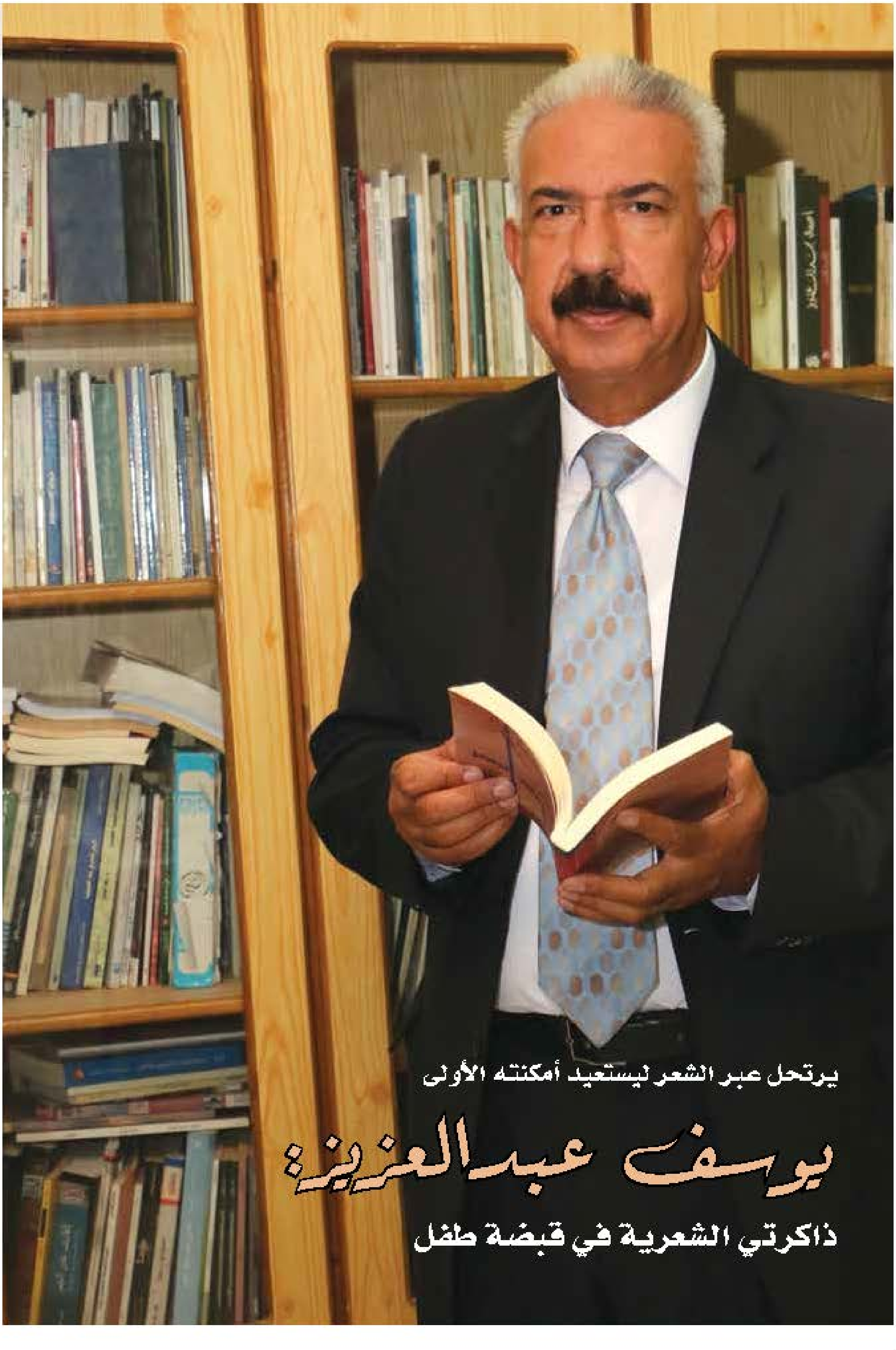
ولمعرفتي أن الرجال لا يجيدون الطبخ أو يستعيبون من القيام به، ذهبت وجارتي إلى بعض القرويات اللواتي تدل وجوههن على القدرة والعافية، وكن يجلسن معاً في ظل شجرة على مسافة أمتار من الرجال، وطلبنا منهن مساعدتنا في الطبخ من أجل إطعام كل هؤلاء الألوف. حملقت النسوة في وجهينا وكأنهن لا يفهمن ما نقول، فأعدنا القول بشبه رجاء، وأفهمناهن أننا نحن الاثنتان لا نستطيع القيام بكل ذلك المجهود وحدنا، وأن إطعام الألوف بحاجة إلى مجهود الكثير من النساء لا اثنتين فقط. وبرغم ذلك لم يبد على النسوة أي تفاعل، وظللن يرمقننا ببرود وعدم تجاوب، وكأننا نتحدث بلغة لا يفهمنها. أخيراً تحدثت واحدة، وكانت كما يبدو أكبرهن سناً، وقالت بلهجة تنازلية، كما لو أنها تتحدث مع طفلتين مجتهدتين تشهد لهما بالشطارة: يا خالتي، عملتن المعروف كمّلنه. (قمتما بمعروف فأكملا القيام به).

صعقنا من الرد، فذهبنا نشكو ونتذمر لرئيس بلدية قلقيلية، المهجّر مع المهجّرين، وكان رجلاً جليلاً ربما في أوائل الستينيات أو أقل قليلاً، فلم ينتظر الانتهاء من شكوانا، إذ هبّ واقفاً وهو يهز برأسه موافقا ويقول: أنا عارفهن، أنا اللي بعرف أداويهن. وبحركة سريعة نزع حزامه الجلدي عن وسطه واتجه به ملوحاً للنسوة وهو يصرخ بصوت مدوّ: قومين، قومين، يا بنات.. يا الله قومين. والله اللي ما تفز لأسلخ جلدها وألعن أبو والديها. فقمن بسرعة وتراكضن نحو أشولة البرغل وبراميل الغسيل ونحن نركض خلفهن وقد تملكنا إحساس بالشماتة والنصر.

الآن، وقبل الآن بزمن طويل، أي حين وعيت وضع المرأة ومهانتها، وكسلها وسوء تقديرها، وربما جهلها، وربما تبلدها الناتج عن ظروفها التي هي في نظرها غير قابلة للتغير أو التحسن، بدأت أفهم أن وضع هؤلاء النساء ما كان يختلف كثيراً عن وضعي أنا ابنة المدينة، خريجة مدرسة ثانوية، وبنظر المجتمع غنية وبرجوازية. ألم أكن أنا الأخرى بليدة ومستسلمة لزواج مدمر طوال (١٣) سنة ذقت خلالها الأمرين وأذعنت لكل ما أصابني من قهر وإذلال؟ ألم أكن اتكالية أنتظر الحل عن طريق والدي الغني القوي؟ ألم أكن أعزّي النفس بمقولة إن هذا نصيبي وما كتب الله لي؟ وبما أن نصيبي وما هو مكتوب بذاك السوء فلأغض النظر، ولأتبلد، ولأدرب النفس على قبول الواقع فأسمي الخنوع صبراً، والتمسحة حكمةً، وذبول النفس وانكسارها تضحيةً. وهؤلاء النساء، إضافة إلى قهرهن الاجتماعي، ها هنّ الآن يتعرضن لقهر سياسي عسكري كارثي، فلم لا يتبلدن؟ ولم لا يسئن التقدير وظروفهن الخاصة والعامة هي تلك الظروف؟ ولم لا يتحركن إلا إذا هددن بالسياط وسلخ الجلد؟ ألم يربين منذ الطفولة على الانصياع للأوامر والخنوع المطلق للذل والظلم وتلبية رغبات الآخرين كالعبيد أو المرتزقة؟ ألم أفعل أنا ذلك أيضاً؟ الآن فهمت، وقبل الآن بسنين طويلة قلت لنفسي والناس: فهمت، فهمت. لكن أكثرهم، بل معظمهم، لا يفهمون، وربما عن سبق إصرار وترصد يتلكؤون بالفهم فلا يتغيرون. فلماذا إذاً يطالبون الأقدار بتغيير واقعهم ووقائعهم؟ أليس هذا ما يستحقون؟

> **الوسط الاجتماعي الذي عشته ومن كنت ألقاهم في المدن لا يمثلون معاناة شعبنا**

> **ما وصلنا إليه من تشتت وهزيمة هو نتيجة طبيعية لما كنا ومازلنا عليه الآن**



يرتحل عبر الشعر ليستعيد أمكنته الأولى

يوسف عبد العزيز:

ذاكرتي الشعرية في قبضة طفل

يرتحل الشاعر الفلسطيني يوسف عبدالعزيز عبر دروب شعرية مختلفة، ليستعيد أمكنته الأولى، حيث صباه في قرية قَطنّة-القدس، ففي كل زاوية كان له مستقر وحلم ما. في طفولته كان عبدالعزيز صامتاً أكثر مما ينبغي، لكنه نهب بعينه المشاهد الطبيعية، وامتلأت مخيلته الشعرية بالمشهدية التي وظفها في كتاباته فيما بعد.

محمد أبو لوز

الشعراء والمبدعون الفلسطينيون هبطوا من الريف إلى المدينة

■ ولدت في بيت عنان-القدس، حدثنا عن طفولتك؟

– ولدت في قرية بيت عنان أواسط الخمسينيات، بينما أنحدر من قرية مجاورة اسمها «قطنّة» المهجرة في تلك الفترة، بسبب القصف المتواصل من قبل جنود الاحتلال، وهي بطبيعة الحال قرية حدودية لمستعمرة صهيونية، ما جعل الأهالي يلتجئون إلى القرى المجاورة، فولدت في بيت عنان.

والخطى الأولى من هجرتنا القصرية جاءت في العام (١٩٤٨)، حيث أقام والداي في معصرة زيتون تمتلكها العائلة الكبيرة «خليل»، لتأخذ منها مسكناً.

في طفولتي كنت قليل الكلام وصامتا أكثر مما ينبغي، لكني كنت أنهب بعينيَّ المشاهد الجميلة، لاسيما وأن شمالي غربي القدس، تلك المنطقة التي نشأت فيها، مملوءة بالأزهار الطبيعية والطيور والغزلان، وبالتالي جراب الطبيعة العظيم بما يحويه من ألوان هائلة وأزهار وأشجار كان يزودنا بالفتنة والجمال.

وفي الطفولة، أيضاً، كانت عقولنا مشدودة إلى فلسطين المحتلة (٤٨) باستمرار، وارتبطت هذه الأرض الأسطورية في أذهاننا بالجنة، حيث كنا نصعد جبلاً عالياً آنذاك اسمه جبل الكفيرة، ونطل على البحر الأبيض المتوسط، لنرى مدينة حيفا ونرى السفن على سواحلها.

إن أرواحنا تمتلئ بمزيد من الأشواق لهذه الأرض، خاصة أن آباءنا وأمهاتنا كانوا يحدثوننا عن يافا وحيفا واللد والرملة وبقية المدن الفلسطينية.

وأتذكر من المشاهد التي كنت أراها في تلك الفترة، كيف كنا ننظر إلى قرية محتلة اسمها «أبوغوش» قبالة قريتنا، فيها بيوت مسقوفة بالقرميد ومحاطة بخضرة شاسعة من الأشجار، فيبدو لنا المكان كما لو كان جسداً حقيقياً مضرجاً بالدم. كانت ثمة أفعى عظيمة تلتف على صدر الجبل، لكنه في الحقيقة شعاب مسفلت، فكان يبدو لنا كالأفعى عندما ننظر إليه من الأسفل. هذه المشهدية الهائلة التي رأيتها في طفولتي، ربما هي التي صنعت شعري فيما بعد. وأعود لأكرر أن كل المشهدية في شعري أخذتها من هناك، من بيت عنان، حيث مرتفعات شمالي غربي القدس الطبيعية والساحرة.

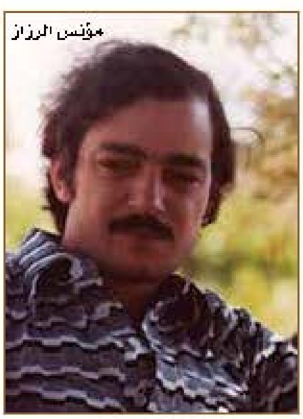
وإذا ما فتشنا في التاريخ: نرى أن أجمل الشعراء وأهمهم، هبطوا من الريف إلى المدينة، لولا الريف لتصحّر العالم، خاصة الريف الفلسطيني الذي أنجب الشعراء والفنانين.

كونت أول جماعة أدبية مع يوسف أبو لوز وابراهيم نصرالله وجمال ناجي

■ والشعر في قبضة الطفل.. ماذا عنه؟

– في العام الدراسي (١٩٦٧) جرت مسابقة لكتابة موضوع حول القدس، يشترك فيه طلاب المدرسة حتى الصف السادس، أنا كنت في الصف الخامس، وشاركت بالكتابة وفاز موضوعي على جميع الطلبة، وعند ذلك تم استدعائي لإدارة المدرسة، فأخذ المعلمون بسؤالي: من الذي كتب لك الموضوع؟ فأجبت أنا الذي كتبته، لكنهم أكدوا لي أن مثل هذه الموضوعات لا يكتبها سوى الكبار.. لكنهم لم يكتفوا بذلك، فقاموا بزيارة إلى البيت مرادها التحقق، فتأكدوا من أنني الذي كتبت الموضوع، وعند ذلك حصلت على الجائزة الأولى، وقرأت الموضوع أمام طلاب المدرسة، ومنحني مدير المدرسة هدية عبارة عن قلم حبر سائل، أتذكره إلى الآن اسمه «كاديلاك»، حيث اعتبرت هذه الجائزة بالنسبة إلي كأنها أعطية سماوية.

في غضون ذلك، سرعان ما دخلت العائلة في خضم الهجرة الثانية، لكن هذه المرة خارج فلسطين إلى الأردن تحديداً، وبعد ثلاث سنوات –١٩٧٠– على تلك الجائزة


مؤنس الرزاز


يوسف أبو لوز


طاهر رياض

(الأعطية)، التقيت بالشعر مصادفة وكتبت القصيدة الأولى في حياتي، حيث كنت أقرأ ما أكتب على زملائي في مدرسة شكري شعشاعة في العاصمة عمان، في حين ذهبوا إلى معلم اللغة العربية محمود الراشد، وأوضحوا للأستاذ أن ثمة شاعراً في الصف، فجاء إلي المعلم وسألني: هل أنت شاعر؟ وأجبته بيقينية: نعم أنا شاعر.

لم تتوقف أسئلة الأستاذ الراشد الفاحصة، ليسألني مجدداً: هل سمعت بالشاعر محمود درويش؟ فقلت: لا.. فأعطاني ديواناً جديداً لمحمود درويش صادراً في ذلك العام، اسمه: «حبيبتي تنهض من نومها».

في العام (١٩٧٢) بعمر الستة عشر عاماً، نشرت قصيدتي الأولى في جريدة الصباح الأردنية اليومية، حيث كان رئيس التحرير فيها المرحوم الصحفي عرفات حجازي.

■ أين مجموعة الأصدقاء القدامى المكونة في ثمانينيات القرن الماضي؟

– كنا مجموعة من الشعراء المنفيين، كنا نحلم بفلسطين كثيراً، ونكتب للإنسان ونكتب عن الجمال أيضاً. من أصدقائي في تلك الأيام: الشاعر يوسف أبولوز بشكل خاص، والشاعر إبراهيم نصرالله، والشاعر محمد القيسي، وعمر شبانة، والقاص يوسف ضمرة. لقد احترفنا الصعلكة في الحياة والكتابة في آن، وكان عرّاب هذه المجموعة الشاعر محمد القيسي الذي علمنا كيف نلمّ الشعر عن الأرصفة ومن المقاهي.

واستمرت هذه الصداقة فيما بيننا، لكن الذي حدث أن القيسي هاجر إلى تونس للإقامة هناك، فبقينا في المجموعة من دون العرّاب، وفيما بعد سافر صديقي الأثير يوسف أبولوز إلى السعودية، وبالتالي تعرضت المجموعة إلى التفكك.

تعرفت حينذاك إلى شاعرين أعتز بصداقتهما، هما: زهير أبوشايب وطاهر رياض، وقمنا بعمل مجموعة جديدة، إضافة إلى الروائي مؤنس الرزاز، بحيث كنا نلتقي في فندق صغير بجبل اللويبدة اسمه «الكناري»، كتبنا الشعر هناك حتى أننا كتبنا عن الكناري ذات يوم.

■ لك أنت وزهير أبوشايب وطاهر رياض تجربة كتابة القصيدة المشتركة، ما ظروف تلك القصيدة؟ وماذا خلق ذلك الوقت؟ ولم لا يوجد الآن مثل تلك التجارب؟

– كونت أنا وطاهر رياض وزهير أبوشايب مجموعة ملمومة، إضافة إلى أصدقاء آخرين مثل مؤنس الرزاز.. وكتابة القصيدة جاءت بشكل مفاجئ، لم يكن مرتباً لها على الإطلاق، حيث في إحدى الليالي ذهبت أنا وزهير إلى فندق الكناري، ووجدنا قصيدة قصيرة كتبها رياض وعلقها على الجدار.

وأود أن أشير، أن ثمة زاوية في الفندق خاصة لنا عبارة عن مكتب وجدار نعلق عليه قصائدنا. وفي أثناء ذلك، كتبت أنا وزهير قصيدة تتمحور حول الجدار وعلقناها، ثم اتصلنا برياض واتفقنا على كتابة قصيدة مشتركة عن الجدار. وكانت المصادفة أننا كتبنا القصيدة وسط عريٍ كامل، بمعنى أننا نكتبها أمام الآخرين، لكننا منسجمين جداً مع أنفسنا. كتبنا ثلاثين قصيدة لكل واحد منا عشر قصائد، ولمّا انتهينا من الكتابة أطلقنا على القصائد اسم «جدارية الروح». وقمنا بنشر القصيدة مع صورة تجمعنا ثلاثتنا في ملحق جريدة الدستور الثقافي، وبعد النشر قامت قيامة الوسط الثقافي، وبدأ الروائي والقاص فخري قعوار بمهاجمتنا من خلال زاويته الأسبوعية في جريدة الرأي، فكتب: «انظر إلى هؤلاء.. إنهم يخربون الشعر»، لدرجة أنه طلب لنا ضابط العدلية لمحاسبتنا. غير أن الروائي مؤنس الرزاز، قام بالرد على فخري، من خلال مقالة أسماها: «أهكذا يا فخري»، فيها نوع من العتب الشديد لقعوار. وتوالت الكتابات ما بين مؤيد ومناوئ، فكتب عن هذه التجربة نحو (٦٥) مقالاً عبر الملاحق والزوايا اليومية. كانت مدار الحديث في الوسط الثقافي، شعراء كثر كتبوا عن هذه القصيدة، لكن المفارقة أننا إلى الآن لم ننشر القصيدة في كتاب.

■ تتحدث عن تجربة جديدة هي قصيدة المشهد.. ماذا عنها؟

– نعم، وأصبحت أكتب قصيدة المشهد، القائمة على انتقال الكاميرا من مشهد صغير إلى مشهد صغير آخر، لتتشكل المشهدية كاملة.

وأشتغل على قصيدة المشهد كما يشتغل فنان «الأرابسك» على صورته، أنا أشتغل بهذه الدقة على قصيدتي لأشكل المشهد العام. لكن لا أترك القارئ يظن للحظة واحدة أن القصيدة كتبت بهذه الطريقة، بل يتلقاها كأنها موجة واحدة.

الشاعر مع الزميل أبو لوز



كتبت القصيدة المشتركة مع طاهر رياض وزهير أبوشايب

المبدع المؤهل للكتابة الروائية هو الشاعر المزود بالجموح الكبير في الخيال

■ شعراء كثيرون انتقلوا من كتابة الشعر إلى الرواية، ما رأيك بتلك الهجرة؟

– جميل خيانة الجنس الإبداعي، وهذه خيانة مبررة، فأحياناً يضجر الشاعر من الشعر وكتابته، فيذهب إلى كتابة الرواية أو القصة، كأنها نوع من الاستراحة، لكن أن يكرس الشاعر جلَّ وقته للرواية، فإن فيها نوعاً من المغامرة غير محمودة العواقب.

لا بد من الحديث عن عناصر الالتقاء الكثيرة ما بين الجنسين، الشعر والرواية، أنا أعتقد أن المبدع المؤهل لكتابة الرواية هو الشاعر.

والرواية لم تعد تسجيلاً للوقائع، بقدر ما صارت تجسيداً للخيال الكلي، الروائي كفَّ عن كونه مؤرخاً ومسجلاً للوقائع، ليصبح رائياً.

والرواية الحديثة تدخل فيها العناصر السابقة: السينما، الفن، المسرح، علم النفس والفلسفة، فمثلاً عن الرواية التي يكتبها ميلان كونديرا، فإن المشهدية المسرحية واضحة في كتابته.

ويعتبر الروائي الحديث بمثابة راءٍ كبير، ومثل هذه الرؤية تتوافر لدى الشاعر، لأن الشاعر الحقيقي مزود بهذا الجموح الكبير في الخيال، هذه مشاغل الشاعر، لا أتحدث عما إذا كتب الشاعر الرواية أن تكون بالضرورة رواية شعرية. لذا أشتغل على كتابة رواية حول موضوع التسلل، أو المتسللين في فلسطين، هؤلاء الذين كانوا في الثورة قبل العام (٤٨)، التي كان يقودها عبد القادر الحسيني.

■ ما الأماكن التي حننت إليها في طفولتك، وتحن إليها الآن وأنت على أبواب الستين من عمرك؟

– أحن إلى بيتي الأول، من المصادفة أن قرية «قطنة» لها اسم يوناني قديم في الفترة الهيلينية، حيث تدعى (إيثاكانا) وترجمته للعربية «إيثاكا الجديدة»، فأتذكر الآن أسطورة عوليس من إيثاكا وعودته إليها، أتذكر ما كتبه درويش عندما قال «إن الطرق إلى البيت أجمل من الوصول إلى البيت»، لذلك يدور في رأسي كتابة شيء ما عن هذا الاسم.

في العام (٢٠١٢) زرت فلسطين خلال مشاركة في مهرجان شعري، فذهبت إلى قريتي والبيوت التي أقمت بها، وزرت «إيثاكانا» التي هي قطنة.

بطبيعة الحال، أحن إلى تلك الأماكن، وإلى مشاوير الطفولة، أحن إلى مدرستي، أحن إلى فلسطين (١٩٤٨)، أحن إلى الأماكن التي كان أبي يتجول بها، أحن إلى تجوالاته في يافا حيث مشاويره في شبابه.

أحلم أن أكون أنا وواحداً من أصدقائي الشعراء في مقهى على شواطئ يافا، من دون محتلين، أتساءل إلى متى سيبقى هذا الكيان الذي بيته الدبابة.

■ يعمل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على مشروع بدأه منذ ما يزيد على ثلاثين عاماً، مفرداته: المسرح، الكتاب والفنون التشكيلية، كيف تنظر إلى تجربة فريدة يقودها حاكم مثقف؟

– أنظر إلى تجربة الإمارات الثقافية وأقول إنها تجربة غنية وجميلة، وأصبحت الشارقة بمثابة عاصمة دائمة للثقافة العربية، حيث يوجد هناك العديد من الفعاليات الثقافية اليومية. هناك المعارض التشكيلية، والمؤتمرات الثقافية، ويأتي الكتّاب العرب من كل أقطار العالم ليلتقوا هناك، الشارقة ملتقى للمثقفين، وأنا أثمن هذا المشروع الثقافي.

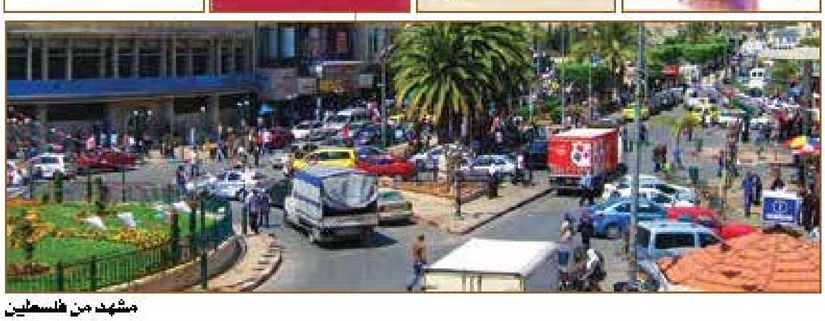
وبتوجيهات من صاحب السمو حاكم الشارقة، أطلقت الشارقة مشروع بيوت الشعر في الوطن العربي، وقد تم تنفيذ هذا المشروع في مدينة المفرق الأردنية، ونواكشوط في موريتانيا، وتطوان في المغرب، والأقصر في مصر، والقيروان في تونس وتقوم دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة ممثلة بالأستاذ عبدالله العويس بافتتاح البيوت في الوطن العربي، وثمة خطة لبيت الشعر في استكمال افتتاح بيوت الشعر. أضف إلى ذلك أن الشارقة جعلت عام (٢٠١٦) عاماً للقراءة، وهو مشروع عظيم. أتذكر الآن الإحصائية المربكة التي نشرتها د. ربى خلف، من خلال دائرة الثقافة في الجامعة العربية، وبيّنت فيها أن نصيب الفرد العربي من القراءة لا يتجاوز الست دقائق، بينما القارئ الفرنسي يقرأ بحدود السبعة كتب في العام الواحد، إنها إحصائية مربكة ومخيفة، إلا أن الإمارات ومن خلال مشروع القراءة، تعيد إلى الأذهان رمزية الكتب والقراءة إلى الوطن العربي.

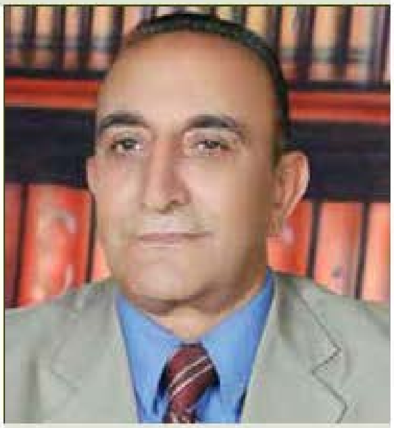
أميل إلى كتابة القصيدة المشهد وكتاباتي للرواية هي استراحة الشاعر

مشروع الإمارات للقراءة يعيد إلى الأذهان رمزية الكتاب العربي



من دواوينه الشعرية


مشهد من فلسطين



د. حاتم الصكر

رحيل صوب بحر يتنهد

في ذكرى غياب عبدالوهاب البياتي

أسمع البياتي يتنهد في ديوانه «البحر البعيد» منشداً:

قلت لأمي الأرض
لا تجزعي
فهو الذي حلـّني عنك
أورثني الفقر
وها إنني
أرزح تحت تاجه الشوكي
إن حكت الحياة عن بؤسها
فماذا عن بؤسنا نحكي؟

لكأن عبدالوهاب البياتي (١٩-١٢-١٩٢٦/ ٣-٨-١٩٩٩) كان يمهد لرحيله ومرثيته الشخصية حين أصدر عام (١٩٩٨)، أي قبل عام من غيابه الأبدي، ديوانه (البحر بعيد.. أسمعه يتنهد) فقد كان من أواخر إصداراته الشعرية، بل هو ديوانه ما قبل الأخير، ولم يصدر بعده إلا (نصوص شرقية). لكن اللافت في الديوان هيمنة ثيمة الموت على موضوعاته، وبالطريقة ذاتها التي عالج بها البياتي مشكلة الموت كسؤال وجودي يضع الكائن أمام مصيره بعد رحلة الحياة، وبالضرورة أمام ماضيه ومستقبله كعابر فيها مثل سائر البشر.

وينتقل من الرمزية الرومانسية إلى الدلالة الوجودية، فيمثل البحر في عنوان الديوان خروجاً يشبه الهروب تلبية لنداء غامض لم يكن البياتي شاعراً رومانسياً لنفسر رمزية البحر بأنها رغبة من الشاعر في هجران الحياة واعتزالها، لجوءاً إلى صفاء الطبيعة وقوتها وجمالها المتمثلة في مفردات كثيرة يتقدمها البحر بغموضه وألوان مائه وأفقه المترامي.. كان البياتي يفهم الحياة بأحداثها ووقائعها، أي بما أنها واقع معيش.. ولكنه لم يلتزم إلا في بداياته الشعرية الأولى بالمعنى التقليدي للواقعية، التي تنشغل بتصوير الواقع مرآتياً، أي بانعكاسه المقوب شعرياً بالصور المنتزعة منه أيضاً، والمحيلة إليه كمرجع مؤثر بنزائع اجتماعية وسياسية معروفة، وبفهم محدود للأدب كله بأنه تمثيل مباشر لمظاهر الواقع ونماذجه، لكن رؤية البياتي تطورت بفعل تقدم وعيه وتحرره من الأفكار والنظريات الجاهزة، فتحول من تلك (الرؤية) الواقعية إلى (الرؤيا) التي تحمل في ثناياها العمق في تأمل جوهر الحياة ودلالة الموت والغياب، وما يمكن أن يوقفهما رمزياً كحدثين حتميين؛ فوجد ضالته في النصوص الصوفية، التي تحكي عن حياة المتصوفة ومواجدهم، ورغبتهم في الفناء في المحبوب والاحتراق من أجل ذلك، كما تفعل فراشات النار في سعيها لاكتشاف كنه النار وجوهرها، فتدفع حياتها ثمناً لحب المعرفة.

وتبرز تنهيدات البحر وإشارات الغياب عندما يؤاخي البياتي كشاعر راءٍ بين الوجود والعدم، والحضور والغياب، والماضي والحاضر، والواقع والأسطورة.. وبين الحياة والموت بالضرورة. من هنا ذهب إلى نداء البحر ليسمع تنهداته. إنه ذلك القوي الغامض الجميل، لكنه يعاني كالموجودات الأخرى. والعنوان هو عنوان قصيدة داخل الديوان يستهلها بالقول:

البحر بعيد لكني أسمعه يتنهد
سفن ونوارس
يحملها الموج إلى الأبعد

لقد حذف الشاعر من العنوان حرف الاستدراك (لكن) وأبقى الجملة خبريةً تنبئ عن صلته المباشرة بالبحر وقربه منه برغم بعده.

هذا التماهي بالبحر وسماعه لا يتحققان إلا بالفناء فيه على الطريقة الصوفية، أي الاحتراق في حبه والالتحام به، لذا جاء مناسباً تماماً لهيمنة موضوعة الموت في الديوان التي اعتبرناها استباقاً لغياب الشاعر الوشيك.

تعضد ذلك الحس الاستباقي بالموت قصيدة الديوان الأولى المعنونة (شهوة الحياة)، فإزاء الاشتهاء كحاجة جسدية ومادية، يبرز الفقد والغياب فيستهل الشعر القصيدة والديوان كله بالقول:

مت من الحياة
لكنني
مازلت طفلاً جائعاً
يبكي
كلودة لقرض تفاحةً
كان هو الموت
وكالسيرك
مهرجٌ يسرقنا خلسةً
ونحن في دوامة الضحك

قصيدة البياتي التي استهل بها الديوان، تذكرنا بقصائد دواوينه الوزنية المنظومة بما يعرف بالعمود: (ملائكة وشياطين) و(أباريق

مهشمة)، فهي مكتوبة على البحر السريع المتميز بكثرة حركاته وسكناته، وملتزمة بالشطرين برغم هيئتها الخطية القائمة على التوزيع السطري، أي وضع الكلمات متناثرة على السطر دون الالتزام بالشطرين. حتى أننا نستطيع ترتيبها كلها بيسر فتصبح مثلاً:

مت من الحياة ولكنني
ما زلت طفلاً جائعاً يبكي
نذبل في ليل المنافي ولا
نشبع في عناقنا منك

هذه العودة إلى آليات الإيقاع التقليدي والعدد المحدود للتفعيلات، يشيع جواً كابوسياً كالندب بصوت عالٍ في الديوان، لتكرر العموديات، لاسيما في المراثي التي نجدها للأعلام والشخصيات. قصائد عمودية هي مراثٍ مهداة (إلى بلند الحيدري والجواهري ومحمد شمسي، وأخرى في وصف أبي تمام وعمر الخيام) وثمة مرثيتان حرتان: واحدة مهداة إلى نجيب محفوظ والثانية إلى الشاعر الروسي جوزيف برودسكي. ونلاحظ نظم العموديات على البحر السريع حتى مرثيته الشخصية (شهوة الحياة)، ويمكن تأمل الدلالة الإيقاعية في هذا الاختيار للوزن نوجزه بالقول إنه استثمر الوقفات والحركات الكثيرة مستفعلن مستفعلن، وكأنها ترميز لإيقاع الحياة المتسارعة ثم توقفها الساكن: فاعلن.

الفقر والعزلة

من أين يجيء الحزن؟ يقول البياتي وهو يسرد تجربته الشعرية، إنه تأثر بمناظر الفقراء والمجذوبين الذين يعيشون بجوار مرقد الشيخ الصوفي عبدالقادر الكيلاني بلا مصدر للحياة. بجوار هذا المرقد ثمة الحي الشعبي الذي نشأ فيه البياتي (باب الشيخ) وفي مكتبة المسجد قرأ الكتب مبكراً واختزنت ذاكرته تلك الصور، التي يقول إنها كونت وعيه بالحياة وبحثه عن العدل والحرية. لقد عبر البياتي عن معاناة البشر المحرومين والمضطهدين والضعفاء، ونشد تحقيق العدل المفقود، فحلم في إحدى قصائده أن (يمنح الشحاذ عرش الشاه) لتكتمل العدالة.

الموت عدل، حسناً
فلتكن الحياة عادلةً
وليمنح الشحاذ عرش الشاه

لكنه يعلم أن المعادلة التي ينشدها ليست هينة الحصول برغم منطقيتها، فراح يعترف في لحظة شعرية: حزينة ودراماتيكية بأننا:

ننوي كما تذوي الزنابق في التراب
فقراء- يا قمري- نموت
وقطارنا أبداً يفوت

هكذا أكملت النهاية حزناً لم تكشفه القراءات السياسية المركزة على ظرفية قصائده وأغراضها المباشرة، متجاهلة حزنه ومعالجته الوجودية لمسألة الموت، لا بمعناه الحرفي، بل بما يسميه الموت في الحياة. لكن المفارقة الحقيقية تكمن في ما انتهى إليه شعر البياتي من عزلة عن (جمهوره) الذي يراه الشاعر هدف القصيدة. وبرغم كثرة ما كتب عنه من دراسات وأطروحات. فسرعان ما تناسته الكتابات المنشغلة براهن الشعر وقضاياه، دون الالتفات إلى مرحلة التأسيس بما لها وعليها. وللبياتي بما ترك من تراث شعري؛ تظهر في نصوصه تبدلات الشعرية العربية وتحولاتها الأسلوبية والموضوعية، برغم تمسك البياتي بالوزنية، التي خفف من سيطرة القافية على إيقاعها، بعد تحوله المعمق إلى الرؤيا وكشوفها المعرفية وإفادتها من الأساطير، وباستخدام الشخصيات السحرية أو ذات المصائر الغامضة، كابن عربي ووضاح اليمن والحلاج وسواهم..

هل كان شعر البياتي غريباً؟

نستطيع التأكيد باستعراض ثيمة (البحر بعيد.. أسمعه يتنهد) أن البياتي تأثر بمشاهد الواقع وبقراءاته المبكرة وبإدراكه لمشكلة الموت كمعضلة وجودية. ولا نتفق مع ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس في كتابه «البياتي والشعر العراقي الحديث» من أن البياتي ينقل لنا «صورة لم نألفها من قبل، وحين نقرؤها نستذكر مظاهر كثيرة كانت تجري في الشعر الأجنبي..».

ومن ثم كان البياتي، بحسب إحسان عباس، «قد سخر الشكل الجديد لمؤثرات خارجية مختلفة تجاوزت التحوير للمواجد الرومنطيقية الذاتية». وهذا تشخيص تعوزه المستندات النصية، لا الارتكاز على بساطة اللغة والجملة الشعرية القصيرة لدى البياتي. فيظل الواقع ملهم البياتي، ولكن بوعي متطور قاده إلى استباق واقعة الموت بكيفاتها المعرفية القريبة من التأمل المجرد.

عالج البياتي فكرة الموت بسؤال وجودي يضع الكائن أمام مصيره بعد رحلة الحياة

يؤاخي كشاعر راءٍ بين الوجود والعدم والحضور والغياب والحياة والموت بالضرورة

الحياة والحرب في عربة واحدة تسمى القصيدة

لسان حال الشعر العراقي يكمن في الفراديس

ماذا لو نام الأولاد في حضرة الحرب؟ البنات سيكبرن بثدي واحد، والأمهات سيمشين بقلب مثقوب، والآباء سيدفعون عربة العيش بدموع تخجل أن تخرج، وعلى الشِّعر، أن يلامس كل هذا ويبكي أو يفرح عندما تعود العصافير إلى منازل الفقراء وعلى رؤوس الأطفال وهم يركضون إلى دهشة الحياة الأولى.. كيف هو الشعر العراقي الآن في ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية؟ على صعيد وظيفته الجمالية والإنسانية في كتابة الموت والأمل وطاقة الحب الرحيم.


قاسم سعودي

الشاعر عبدالعظيم فنجان، يرى أن أكثر الشعر العراقي الآن، يكتبه الشباب، أعني الذين صدمتهم أنياب الحرب بوحشيتها ونذالتها، لكن الصدمة وحدها لا تكفي عندما لا تكون هناك خبرة. الأجيال الأسبق سرقها الإعلام، وقلة قليلة جداً حافظت على الوظيفة الجمالية وتمسكت بالشعر. هناك أسماء جديدة تحاول أن تمتلك صوتها الخاص، لكنها أكثر الأحيان، تذهب بالشعر إلى اليومي والطارئ، كأنها مكتفية بدور الشاهد، لا الفاعل، هناك شعر كثير في الحياة العراقية، والمكتوب منه قليل جداً، هذا لا يعني أن الحال سيئ، بقدر ما يعني أن محمولات الشعر الحياتي أثقل من أكتاف الشعراء الهزيلة، ولذلك يجب أن ننتظر اليد الساحرة القادرة، فهي موجودة في مكان ما، لتحويل هذا الخراب إلى فردوس شعري محصَّن ضد غزو اليد الأخرى، البربرية، غير الموهوبة، والتي تفتقد لحس الجمال.

الشاعر عارف الساعدي يقول: قطعاً أن الشعر، وتقف معه مجموعة من الفنون التي تسمى بالقوى الناعمة، تلك القوى التي تسهم بشكل جاد في صناعة مشهد يوازي مشاهد الخراب، أو على الأقل تصنع مناخاً يخفف الكثير من مشكلاتنا، إلا أن الأمر من الممكن


مشهد لبغداد

أن يقرأ من زاوية أخرى، ذلك أن الشعر نفسه بحاجة إلى مراجعة، لأن عدداً كبيراً من الخطابات التي ينتجها الشعر، تشبه الزيت الذي يصب على النار أو الحطب الذي يغذيها، لذلك نجد شعراً فيه خطاب كراهية ويدعو للقتل أو يتغنى بمشاهد الموت، دون أن يراجع الشاعر وظيفته التي لا تشبه الوظيفة التقليدية للقصيدة في أن تكون حارساً بقدر ما يراد لها أن تكون أفقاً يحتمل تحت سقفه كل الخطابات، ويدين بجمالية عالية كل القبح الموجود، نحن لا نريد قصيدة تشتم الإرهاب وتذمه بشكل واضح ومباشر وخطابي، لأن هذا الأمر يسيء إلى الشعر أكثر مما يسيء إلى الإرهاب، نحن بحاجة إلى خطاب جمالي يزيد من سعة هذه الأرض التي تضيق علينا.

الشاعر عمر السراي تحدث قائلاً: ما يؤسف له أن كثيراً من الشعر والشعراء ينساق وينساقون وراء جعجعة لا إنسانية تفيض في المجتمع، لكن ثمة مناطق أكثر فرحاً تبشر بجماليات أخاذة، فعين الشعر في كثير من جوانبه مازالت مدوناً واسع الصدق في ظل خراب المدون التاريخي، فالنص الأدبي، والشعري منه، أصبح متسعاً للولوج إلى حقيقة خارج خيالية، من خلال استثمار طاقة الميتاشعر، والقصيدة الوثيقة.. الشعر يحمل وظيفة أن يكون معادلاً جمالياً ضد الخراب، ولا يكتفي بكونه ذاتياً يؤمن بالشخص وقبيلته، فالشاعر الحالي الذي يمر بأزمة وجودية، صار بإمكانه أن يمنح الوجود لأرواح فارغة وخائفة وهاربة من المجهول، الشعر محاولة للخلاص وطوق نجاة في عالم أمواجه كونكريت وصدأ.

الشاعرة أفياء الأسدي تقول: لا بدّ من الإشارة إلى الحب والحرب عند الإشارة إلى الشعر، فهما من أهم الموضوعات التي ينزع إليها الشارع العراقي شعرياً في هذه المرحلة، والتي تبيّن من خلال تجربة الذوق العراقي، أن الكلمة مثل الرصاص ضد قوى الشر، فقد ظهرت الكثير من القصائد التي تمجّد انتصارات الحق وتبدد ما للظلام من حروب، ربما لا يكون له ذات التأثير في مكان آخر، لكنني أؤكد أن له كلمة مؤثرة في ساحات القتال، على السواتر، بل وحتى في البيوت العراقية، فهو دافع للحماس والأمل، وأيضاً للتعزية. هذا هو دور الشعر الأساسي ووظيفته الحقة في تدوين الموت وبث الحب والخوض في مسالك خطرة، فهو المترجم والمدوّن الأول لكل المشاعر الإنسانية، ومحاولة دائمة للخلاص من البؤس: خاصة إن كان لا يندب وحسب، بل ويبحث عن الحلول أيضاً، لا بد من الإشارة إلى اختلاف التعامل مع هذه الموضوعات من شاعر لآخر، لكن الجميع تصب أنهارهم في ذات المصب، انتصار الإنسانية ودعم البلاد.

الشاعر ميثم الحربي، يرى أن مفهوم (الرّاهن الشعري) يرتبط بالحياة الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، وأطوارها، وهي تحيط مادة الشعر، وتختزن مفردة الراهن شحنة الزمن وتبذر لنا في كل مرة مرحلة المحك، ومرحلة الصعب، وحضور الصراع، وعلى ما يبدو مُجتمعاتنا العربية الراهنة (ولا أقول الحديثة!) قد كفّتْ عن اعتبار الشاعر مخلوقاً استثنائياً. وهو اليوم موزع بين جهدين: جهد استعادة موقعه بوصفه كاهناً أو رجل سياسة كما في المجتمعات القديمة، وجهد الإبقاء على نفسه بوصفه شاهداً يُعلي صوته على ما يراهُ وما يعيشه. الشعر فعالية فردية (ولا نبعد لو قُلنا مُغتربة). وهو اغتراب يقع خارج وضد (واو الجماعة). صوت الشعر لا يُنصت إليه غير عدد من الأشخاص جد محدود. صوت الشعر هو موافقة شخص لأشخاص آخرين. يقول بول إيلوا: «أنصتوا إليّ.. أنا أتكلم من أجل ذلك النّزر الصامت، النّزر الأفضل».

أما الشاعر ياس السعيدي، فيقول: إن هذا السؤال يحيلني إلى مهرجانات نشارك فيها خارج العراق، ويتم سؤالنا هناك: لم كل هذا الحزن؟ غالباً أعرف من هذا السؤال، أن الشعر العراقي مازال مدونة لوجع الناس، وهو قطعاً ليس غريباً عن حزن بيئته.. نعم أتفق مع بعضهم في كون الفرح ضرورة، وأنه لا بد من الاعتقاد بجمال الآتي وعيش الحاضر ما دمنا قابضين على النفس، لكن هذا يجب أن لا يجرد القصيدة من مواكبة وجع الإنسان، لذلك أجد الشعر العراقي بخير إذ لا مقص لرقيب يخشاه، وكل المدى مفتوح أمامه، يكفي أن كل أديب اليوم يمتلك جريدة رسمية ناطقة باسمه وهي صفحته الشخصية في الفيس بوك، لم تعد القصيدة مضطرة لانتظار حنان الصحف والتلفزيونات الرسمية. في ذات الوقت يمثل هذا الانفتاح جانباً سلبياً ظهر واضحاً في اختلاط الغث بالسمين بسبب غياب الرقابة الفنية. فالرقابة الفنية ضرورة لحماية الجمال والرقابة الفكرية أداة لقتله.

عبدالعظيم فنجان: محمولات الشعر العراقي الحياتي أثقلت كاهل الشعراء

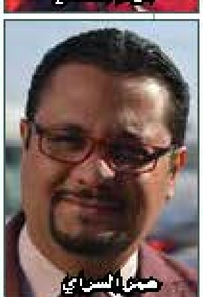
عمر السراي: الشاعر يمر بأزمة وجودية لأرواح هاربة من المجهول

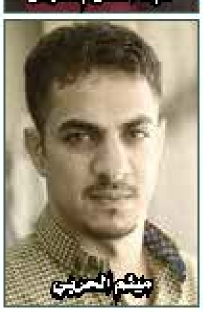

طارق الساعدي


أفياء الأسدي


عبد العظيم فنجان


ياس السعيدي


عمر السراي


ميثم الحربي



نجوى المغربي

التمدد العشوائي للراوي

براعة التصوير الأدبي والقيمة الجمالية

صراع الأضداد، البلازما الأدبية المعبأة، ملامح الذوات المتضخمة، الواقع الوهمي الشبيه بأفلام الدجل العلمي، جعلت كتّاب عصرنا ينجرفون إلى تيار عام ورؤية واحدة مشتركة في الكتابة الروائية، لا تجعلنا نشتم رائحة أو نشعر بنكهة الشخصية من حيث اللغة والأسلوب وأعماق التجربة الخاصة المدهشة أو المحفزة. وإذا سلمنا بأن لكل كاتب ظروفه الاجتماعية والسياسية، أو الدينية والثقافية المحيطة به، لوجدنا الآن لهاثاً غريباً وراء المخلوط من الأدب والعلم والأدب والتاريخ، وأغلبها تجارب همشت عملية الإبداع عند الكاتب، كونه صار يكتب في عصرنا وبداخله ثورة تحدي المجتمع. وبالتالي فإن محاولاته للتنسيق بين أكبر عدد من الشخصيات تظل همه الأكبر، فتأتي شخصيات هامشية أو مهمشة ذات تفاعل هزيل لا يخدم قضيتها. في السابق لم تكن كل قطاعات المجتمع تصلح مجالاً للاتجاه الأدبي بحكم تلاحم القطاع الرأسمالي مع الكنيسة المسيطرة، كما كانت كل قطاعات المجتمع تعمل من أجل ذلك القطاع المسيطر، إلا أنه عند اكتمال الشكل البرجوازي لفت النظر إلى أصوات خرجت منه وتابعها الجمهور بشغف، مثل: روكسانا، مول فلاندرز، كولونيل جاك، دافيد كوبرفيلد، أوليفر تويست، وكان اتجاه الكتاب إلى هذه الطبقة يطفئون ظمأهم من ناحية، وظمأ الجمهور المتعطش لرؤية صورة ذاته من ناحية ثانية.

أما الشخصيات: فقد حاول أصحابها الوصول إلى أعماق التجربة الخاصة بها، فكان تناول ديفو لروكسانا بخلفية داخلية، وكانت بلا شك مزيجاً من انعكاسات الظروف المحيطة بها، فلم يكن تتبع قصة حياة شخصية مجرد سرد لحياة يومية، قدر ما كان تصويراً لصراع طبقة من المجتمع من أجل الحياة. وإذا كان ديفو قد اختار شخصية واحدة في بعض قصصه وركز تركيزاً يكاد يكون كاملاً عليها، فقد حرص ديكنز على المزج بين مجموعة شخصيات تتفاعل مع شخصيته الرئيسة في «أوليفرتويست» و«دافيد كوبر فيلد». ومن المعروف أن معالجة قضايا المجتمع قد يأتي من التصوير وتسليط الضوء بشكل فني من الكاتب في وجه ما لا يرضاه. وقد يتحول هذا مع السياق إلى شيء آخر، ففي «ابنة البخيل» أو «أوجيني جرانديه» أو

> كتّاب عصرنا ينجرفون إلى تيار عام ورؤية واحدة مشتركة في الكتابة الروائية

«المتصيدة» يبدو من عناوينهم أن بلزاك كان يهدف إلى «أوجيني»، ولكنه تركها ليركز على شخصية الأب «جرانديه». كما لم تظهر شخصية «المتصيدة» إلا في النصف الأخير من الرواية، وكانت الشخصية المحورية هي «أغاث» بولديها «جوزيف وفيليب». وهذا يؤكد أن المضمون الفني مرتبط ارتباطاً وثيقاً بداخل الكاتب، وإذا حاول أن يحيد عنه انجرف إليه دون أن يشعر.

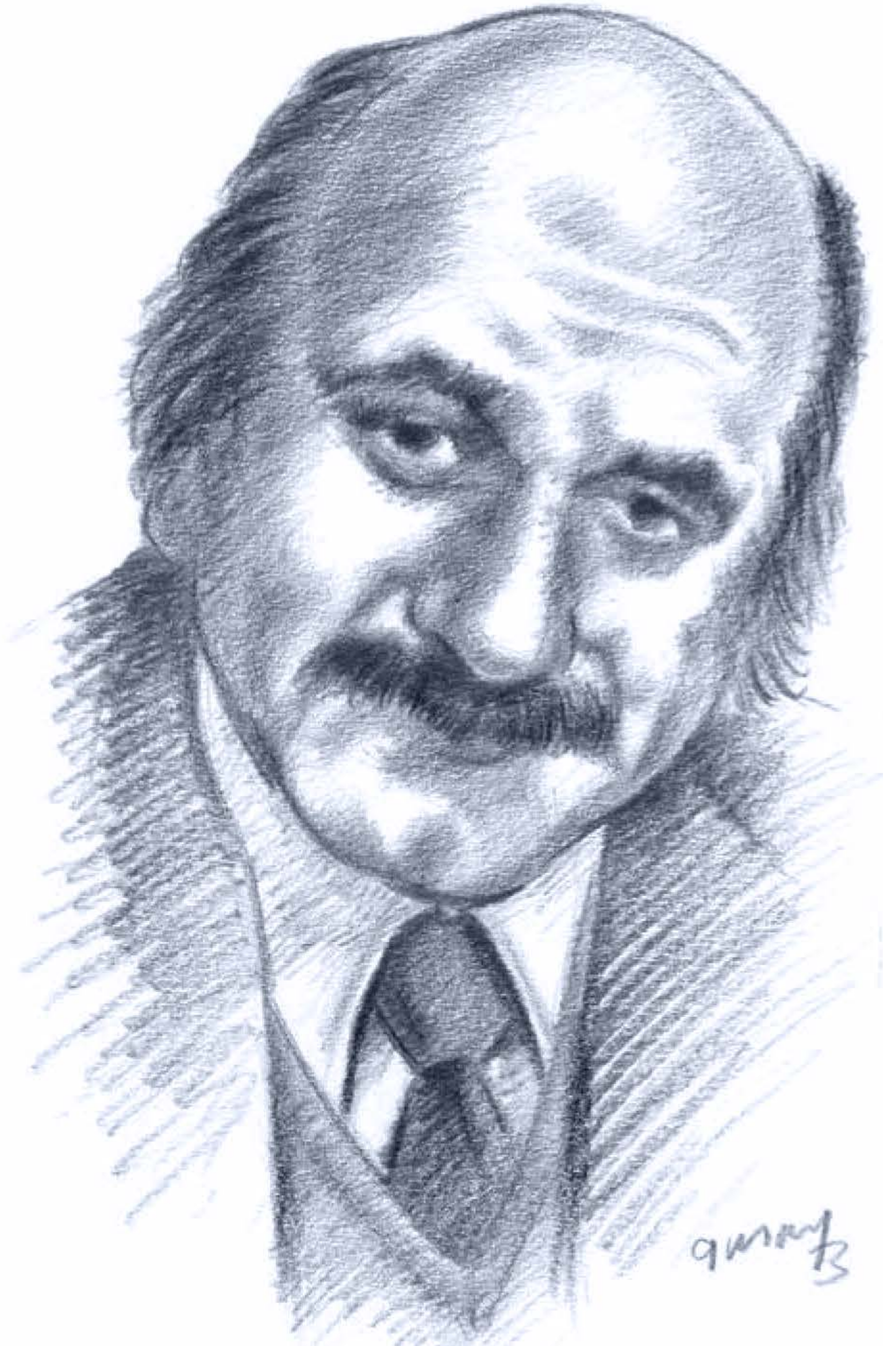
وهذا ما يدفعنا ثانية للقول ببراعة التصوير الذي يأخذ صوراً متعددة تحرك المشاعر الإنسانية المختلفة، كما لم يعد الوصف الدقيق للجميل فقط قدر ما كانت البراعة في وصف القبيح قيمة جمالية في حد ذاتها، بشرط محاولة الارتفاع به بعيداً عن الإسفاف ومطاولته لقامة المشاعر الإنسانية الراقية. وقد فعلها لورانس في «عشاق ليدي تشاترلي» التي ما إن طبعت حتى أثارت ثائرة النقاد لما تحتويه من وصف دقيق لما يحدث بين رجل وامرأة، وإن كان بعضهم قد احتج واعتبر أن ما كتبه لورانس لم يكن إلا صدقاً واقعياً يريد أن يصوره ليرتفع به إلى مستوى المشاعر الإنسانية الطبيعية. ولهذا فقد كان ينظر لهذا الجانب على أنه جانب طبيعي في السلوك الفردي لا يختلف عن غيره من الوظائف الحيوية التي يقوم بها الإنسان.

وإذا كانت قضية المرأة لاتبدو مشكلة في أعمال ديفو وفليدنج وديكنز، فإنها تبدو كذلك في مرحلة تالية عند ألبرتومورافيا. مثلاً عبرت روكسانا عن رأيها في الزواج في أكثر من موضع، ربما بسبب زواجها الأول، وخلصت إلى تفضيل كونها وحيدة وأكثر انطلاقاً ودلالة من الارتباط برجل واحد مدى الحياة، وإن كانت الصورة في «مول فلاندرز» تبدو مختلفة، فهي أكثر اندفاعاً في علاقاتها وتبدو في صورة أقل بكثير من صورة روكسانا التي رسمها لها مؤلفها، ففي «روكسانا» وصف غير مستفيض دون تحرز لعلاقة رجل بامرأة. إلا أن الأمر هنا يختلف عند كاتب مثل «البرتومورافيا»، فقد أصبحت قضية العلاقة بين رجل وامرأة بالنسبة إلى أعماله لا تعدو أن تكون قضية مثل غيرها من القضايا، وإن ركز عليها تركيزاً شديداً في بعض أعماله، مثل «اللوحة الفارغة» و«الكذبة»، مع أنه من المفروض أن يكون «مورافيا» قد استفاد من التقدم العلمي الذي أحرزته العلوم في مجالاتها المختلفة في هذا العصر.

لكن نوعاً من السذاجة يبدو في عرضه لهذا اللون من القضايا، حتى خرج عمله في القصتين أقرب ما يكون إلى القصص الموضوعة لغرض الربح التجاري. فلم يستخدم أي لون من ألوان التحليل النفسي العلمي بالنسبة إلى شخصية «سيسليا» في اللوحة الفارغة و«كورا» في الكذبة، على الرغم من كون الشخصيتين تبدوان من اللون الطبيعي، على عكس ما نجده في عملي «لورانس ونابوكوف» وبخاصه حين عرض الأخير علاقة بين رجل في الخمسين وفتاة في الخامسة عشرة. وعلى وجه آخر هناك بعض الروايات الحديثة العربية التي لا تعدو كونها استجداء للتاريخ لأخذ الخط الوصفي التقريري، ودمج أدب الرحلات المقتحم أيضاً لعالم الرواية بسرديته الوصفية ضمن الإبداع الروائي، ولا عجب أن نجد له أيضاً جائزة ضمن تصنيف الأدب الروائي، مثل «ثلوج كليمانجارو» فهي ليست إلا رحلة صيد، لكنها بفنية الكاتب الروائي تحولت من السرد الوصفي التقريري إلى أحداث وشخصيات وبعد فني ومضمون متعلق بالمجتمع والتاريخ والبيئة، بينما الرحلة فيها مداعبة لصنع العواطف، بداية من «روبنسون كروزو» و«رحلات جليفر» وصولاً إلى «أرنست هيمنجواي». ويجب على الكاتب إلا يغفل عن أن المتلقي مشترك معه في عملية الإبداع، وبخاصة فيما يتصل بالتاريخ والموروث، والفاصلة العاطفية للعصر الذي لم يعشه.

أغلب التجارب هشة والشخصيات هامشية أو مهمشة دون تفاعل إيجابي

إذا كانت قضية المرأة لا تبدو مشكلة عند ديفو وفيلدينج وديكنز فإنها تبدو كذلك عند ألبيرتو مورافيا



الحارس الذي لم يعد قادراً على الحلم

في ذكرى ولادة

بلند الحيدري

ورحيله وصدور ديوانه الأول

ليس من المصادفة أن تكون هذه السنة سنة الشاعر العراقي الراحل بلند الحيدري، فهي تمثل الذكرى التسعين لولادته (١٩٢٦) والذكرى العشرين لرحيله (١٩٩٦) والذكرى الستين لصدور ديوانه الأول «خفقة الطين» الذي صدر العام (١٩٤٦) وكان في صدارة الثورة الشعرية الجديدة التي شهدتها بغداد، وشارك فيها بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي.


عبده وازن

> من السباقين إلى ترسيخ الشكل الجديد للقصيدة العربية التفعيلية

> ديوانه الأول «خفقة الطين» صدر قبل ديوانَي السياب والملائكة

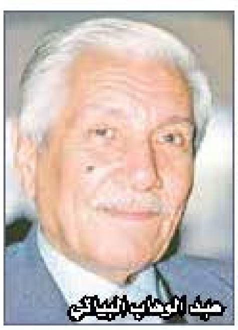
لكنّ الحيدري ظُلم كثيراً بعيد رحيله حتى بدا غائباً أو شبه غائب عن المعترك الشعري الحديث الذي كان واحداً من رواده الأوائل. وأصلاً لم ينعم الحيدري بالاهتمام النقدي والإعلامي الذي نعم به رفاقه في جيل «الحداثة الأولى»، فالأبحاث التي تناولت تجربته قليلة إن لم تكن نادرة بالمقارنة مع الأبحاث التي تناولت السياب والملائكة والبياتي، ولم يرد اسمه في كل المصادر والمراجع التي تناولت المرحلة التأسيسية للشعر العربي الحديث، علماً أنه كان واحداً من السباقين إلى ترسيخ الشكل الجديد للقصيدة العربية التفعيلية. وديوانه الأول «خفقة الطين» صدر قبل قصيدة السياب الشهيرة «هل كان حباً» وقبل قصيدة نازك الملائكة «الكوليرا». وضم هذا الديوان قصائد حرة في المفهوم الذي نظرت له الملائكة في كتابها «قضايا الشعر العربي المعاصر» معتبرة أنها هي أول من افتتح المسلك الشعري الجديد، من غير أن تنكر قصيدة السياب وريادته أيضاً.

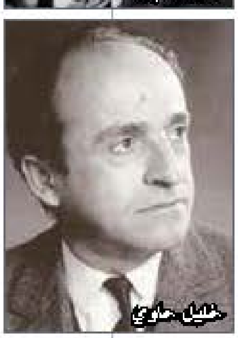
لكن بات الآن من المسلم به أن الحيدري كان قد سبق السياب والملائكة والبياتي زمنياً، ولكن ليس بوقت طويل فالمسألة مسألة أشهر، والشعراء الأربعة كانوا قد ألفوا جيلاً واحداً من غير أن ينتموا إلى مدرسة واحدة أو تيار واحد. والحيدري لم يدرس أصلاً في دار المعلمين التي انطلق منها السياب والبياتي، بل أسس جماعة خاصة حملت اسم «جماعة الوقت الضائع» وكانت تلتقي في مقهى «واق الواق» ولم يكن السياب يتوانى عن الانضمام إلى بعض جلساتها.

وقد صدر ديوانه الأول «خفقة الطين – ١٩٤٦» عن تلك الجماعة، وكان في العشرين من عمره. وحين صدر هذا الديوان لقي ترحاباً في بغداد وبيروت وبعض العواصم العربية، فاعتبره السياب مثلاً مع ديوانه «أزهار ذابلة» وديوان الملائكة «عاشق الليل»، فاتحة عهد جديد في الشعر العراقي. ورحب به شيخ الأدباء في لبنان مارون عبود قائلاً عن الحيدري: «لعله الشاعر الذي تحلم به بغداد».

والعودة إلى الديوان اليوم، أي في الذكرى الستين لصدوره، تكشف أن قصائده تخفي الكثير من المتانة الإيقاعية والإيحاء والطلاوة التي تجلت في عيون الشعر النهضوي الذي كان الحيدري خير وارث له. وهي أصلاً قصائد عمودية تخلت عن نظام الشطرين، فتوزعت تفعيلاتها في سياق جديد ومختلف. لكنّ الموضوعات التي تطرق الحيدري إليها بدت متجذرة في أرض الواقع الإنساني والمعاناة الاجتماعية. ولم تخل تلك القصائد من الطابع التشاؤمي، الذي وسم الحيدري طوال حياته حتى سمي «الشاعر المتشائم». وفي إحدى القصائد يطرح الشاعر سؤاله الوجودي الذي يدرك مسبقاً أن لا جواب له، مستخلصاً أن العمر ليس إلا في «خفقة الطين الحقير».


مارون عبود


عبد الوهاب البياتي


خليل حاوي


بدر شاكر السياب

في هذه الذكرى المثلثة إن أمكن القول، نعود إلى لحيدري الذي لا يمكن تجاهله وتناسي الدور الذي أداه في مرحلة «الحداثة الأولى» أو «حداثة ما قبل الحداثة» بحسب عبارة الناقد محمد جمال باروت. ولئن أنكرت نازك الملائكة حقه التاريخي في كتابها الشهير؛ فإن البياتي نفسه لم ينكره في مطلع تجربته، فوصفه بـ«الشاعر المبدع في أساليبه الجديدة التي حققها وفي طريقته التي لا يقف فيها معه إلا شعراء قلائل من العراق». ولم يتورع السياب عن مدحه بعدما قرأ ديوانه الثاني «أغاني المدينة الميتة»، ووصفه بـ«الشاعر الممتاز» معتبراً أن «العديد من قصائده الرائعة أكثر واقعية من القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية أن نعتبرها واقعية».

نصب الحرية في بغداد



يحتل الحيدري موقعاً بارزاً في مرحلة البداية الحداثية وفي المراحل التي تلتها. وأهميته تكمن في خصوصيته التي حافظ عليها خلال تجربته الطويلة، وخلال حياته الشعرية ظل الحيدري صاحب رؤية خاصة وأسلوب خاص وتقنيات خاصة، كأنه بنى عالماً وعاش فيه ولم يحس يوماً أنه في حاجة إلى مغادرته، وعلى عكس بعض الشعراء الرواد، لم يرغب الحيدري في التنويع الأسلوبي والثورة الشكلية، ولم يسعَ إلى تطوير نظرياته الشعرية ومبادئه. ولو عدنا إلى بعض منطلقاته الشعرية والنظرية، لوجدناها هي نفسها تحتل بداياته ونهاياته. وفي رسالة إلى المستشرق اليسوعي الأب كامبل، يحدد الحيدري فنه الشعري (كي لا أقول منطلقاته الثابتة) الذي نسج عليه منذ إطلالته الأولى. ويكمن فن الحيدري الشعري أو شعريته كما يفهمها هو، في الخروج على شكلية القصيدة القديمة أولاً عبر اعتماد التفعيلة أساساً في هدف تجاوز نظام الشطرين، ثم اعتماد الوحدة العضوية في القصيدة، كي يتسنى لها أن تنمو من أطرافها المتعددة كالموسيقا والصور والمحتوى، ويرى الحيدري أن قصيدته تنهض على محاور ثلاثة: المستهل والوسط والخاتمة. ويمضي الحيدري في تنظيره لفنه الشعري فيقول بضرورة اعتماد الكلمة المأنوسة والمألوفة بحثاً عن البعد الإيحائي للمفردة. وهكذا خلا شعره من الكلمات النافرة والمفردات القاموسية و«الحوشية» (كما تقول العرب) ومن الاشتقاقات اللفظية الصعبة والمبتكرة. ويقول في هذا السياق: «لو كان لي أن أختار ما بين كلمتي «سكين» أو «مدية» فقد اختار الأولى منهما لما تحمل من ترجيع ذهني وتداعيات من خلال ألفتنا اليومية للكلمة». وسعى الحيدري أيضاً إلى اعتماد الاختزال في قصائده، مركزاً على الإيحاء في المضمون عبر أقل ما يمكن من المفردات. كما حاول الإفادة من ثقافته الفنية والتشكيلية ليوظف أبعادها في شعره، كأن يستخدم الفراغات والألوان في مرماها الانطباعي.

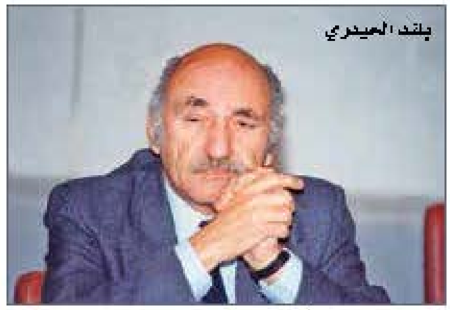
ومن النقاد الذين تناولوا شعره وتجربته الفريدة: جبرا إبراهيم جبرا، الذي وجد في نتاجه «شعر صور»، وقصيدة تنمو «نمواً من الداخل» وإذا بها في النهاية «وحدة متكاملة لها أول ووسط ونهاية». ويرى جبرا، أن خصوصية الحيدري تكمن في وحدة الموضوع، الذي تقوم القصيدة عليه، وفي قوة الموضوع وجماليته. ولذلك يصعب في رأيه إسقاط بيت من محله في قصائده، من دون أن يترك فجوة ظاهرة في المعنى والتركيب.

من الراسخ، أن الحيدري عمد إلى تأليف قصائد متماسكة إيقاعياً وذات وحدة عضوية تكفل بناءها المتين. وبدت قصائده تلك مختصرة ومشذبة ومختزلة منذ البداية، فلم تعرف الضعف ولا الحشو ولا الإطناب. وخلت من الشوائب والزوائد. وترجع هذه المميزات إلى نزعته الكلاسيكية، التي لم تفارقه حتى في آخر عمره. فالحيدري ظل محافظاً حتى في أوج تجديده. وتجديده أصلاً لم يكن خروجاً عن الصرامة والمتانة في السبك والبناء. وثورته لم تدعُ إلى التفلت من النظام الشعري القديم، بل إلى استبدال نظام به لا يقل عنه رسوخاً. وبلغت نزعة الحيدري البنائية شأوها في كتابه أو قصيدته الدرامية «حوار عبر الأبعاد الثلاثة» التي شاءها قصيدة متعددة الأصوات والأصداء والأساليب.

ولئن جسدت قصيدته الشهيرة «حوار عبر الأبعاد الثلاثة» تجربة مميزة داخل نتاجه، فهي لم تتمرد على فنه الشعري، بل كانت تتويجاً له، لاسيما لنظرية «الوحدة العضوية». كما أن

حافظ على تفرده وخصوصية رؤيته وأسلوبه ونظريته الشعرية

اعتمد في تجربته على الخروج عن شكلية القصيدة وتجاوز نظام الشطرين بالتفعيلة



بلند الحيدري

المقاطع التي ألفت القصيدة لم تكن بعيدة عن المناخ الشعري الذي يرين على قصائد الحيدري الأخرى. وغدت تلك القصائد متقاربة من بعضها بعضاً وكأنها وليدة هموم شبه واحدة، وصنيع شبه واحد، وتقنيات شبه واحدة. وبدت هذه القصيدة حين صدورها في العام (١٩٦٤) بمثابة تجربة جديدة بناءً وشكلاً ومضموناً، إذ دمج الشاعر فيها بين البعد الغنائي والبعد الدرامي، فإذا هي في وقت واحد قصيدة مركبة تركيباً دراميـاً، ونص دراميـ مصوغ صوغاً شعرياً. وعرفت القصيدة هذه ما يشبه الحدث الداخلي المتنامي عبر الصراع والثنائية والحركة. ووجد فيها الشاعر خليل حاوي «اتساعاً وعمقاً في تجربة الحيدري وتعديلاً وتوسيعاً في قاموسه الشعري، ورأى أن الأصوات المتعددة فيها «تحمل جميعاً نبرة الأصالة التي تميز بها الشاعر». وتتمثل القصيدة أصواتاً ثلاثة يرمز الأول إلى علاقة الإنسان بذاته، والثاني إلى علاقة الإنسان بالموضوع، والثالث إلى علاقته بالمطلق، لكن الأصوات تتداخل ضمن الفرد الواحد في نزوعه الداخلي وتمزقه في الخارج وفي تكون خلفيته الذاتية، سواء كانت دينية أو فلسفية أو ميتافيزيقية.

لم يتخل الحيدري أبداً عن النظام التفعيلي ليكتب قصيدة نثر واحدة أو شعراً منثوراً أو نثراً شعرياً. بل ظل منحازاً إلى البنية الإيقاعية الجديدة التي ما لبث أن ثار عليها الشعراء الذين أعقبوه بعدما أحسوا أن التفاعيل استنفدت وأن الموسيقا الداخلية الكامنة في قصيدة النثر توفر لهم فضاء أرحب للتعبير، وأفقاً أوسع للتجريب والبحث والتخييل. أما بلند! فلم تغره تجارب التحديث التي حفلت بها الحداثة اللاحقة، فغدا في نظر الشعراء الشباب محافظاً وشبه تقليدي. أما هو! فانفتح كناقد ومثقف على النظريات الحديثة في حقول الشعر والفن والعمارة. لكن بصفته شاعراً، ظل منغلقاً على نظام التفعيلة، بل راح يزداد انغلاقاً حتى عاد في أحيان إلى القريض ذي الشطرين. لم يسعَ الحيدري إلى الانتماء إلى حداثة الآخرين، بل صنع حداثته واستقر داخل جدرانها، لكن قلقاً وممزقاً ومضطرباً على غرار الشعراء الملعونين والمعذبين. ولئن كان الحيدري محافظاً في فنه الشعري القائم على متانة السبك الإيقاعي والوحدة العضوية والاختزال، فهو لم يكن محافظاً أبداً في مواقفه وموضوعاته ورؤاه. وكما ثار على الشكل التقليدي للقصيدة العمودية، انتفض في وجه الظلم والذل والقمع، فكان شاعراً ملتزماً في المفهوم الإنساني وليس الخطابي، كما كان شاعراً سياسياً، لكن في المعنى الوجداني العميق، وليس في المعنى المباشر والمنفعل. وفي غمرة التزامه ونضاله السياسي، ظل الحيدري شاعراً رومنطيقياً، لكن على طريقته، وشاعراً غنائياً لكن على طريقته أيضاً، وشاعراً رمزياً ووجودياً وعلى طريقته كذلك. حتى حين سمى غيفارا وتروتسكي في بعض قصائده الملتزمة، كان الحيدري شاعراً كئيباً وغريباً ومنفياً وخائباً. فالإحساس المأسوي بالعالم والحياة لم يفارق شعره من البداية حتى النهاية. ولعل أجمل صفة يمكن أن تسبغ عليه هي صفة «الحارس المتعب». وقد اختار العبارة هذه عنواناً لديوانه الجميل «أغاني الحارس المتعب». فالحارس لم يغنِّ إلا ليرثي الإنسان المسحوق والجماعة المهزومة والعصر الذي فقد مثاليته. وكالحارس الذي لم يعد قادراً على أن يحلم، يرثي الشاعر نفسه مخاطباً نفسه كأنه شاهد صامت وحزين على ما يحصل: «أعرف كم أنت حزين أيها الحارس / أعرف كم أنت متعب أيها الحارس». فهو لم يعد يحرس إلا الشوارع «الملأى بالجريمة والزيف والخداع»، وحيداً ومهزوماً وحزيناً وساهراً يسقط في النوم ولا ينام.

وما أحوجنا اليوم إلى إعادة قراءة بلند الحيدري، هذا الشاعر المتفرد في حداثته، والذي كان بحق نسيجاً وحده في اللغة والقصيدة والإيقاع التفعيلي، والقضايا التي كان سباقاً إلى التعبير عنها!

لم ينتم الحيدري إلى حداثة الآخرين، بل صنع حداثته واستقر داخل جدرانها

انتفض في وجه الظلم والذل والقمع، فكان شاعراً ملتزماً في المفهوم الإنساني وليس الخطابي



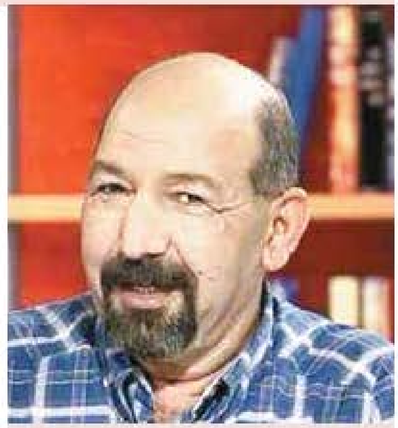
نازك الملائكة



جبرا ابراهيم جبرا



من المقاهي الأدبية في بغداد



سعيد بنكراد

سلطة السرد التخييلي

الإيقاع الزمني مصدره حقائق وجودية

إن وجودنا في السرد التخييلي كان دائماً أقوى من وجودنا في حقيقة التاريخ، فما تقوم الرواية بتمثيله لا يمكن بالقطع إلغاؤه أو تعديله أو التحكم في كل امتداداته. ذلك أن عوالمها تُبنى ضمن زمنية تتطور خارج دفق حياتي لا سلطان للناس عليه. وتلك هي الواجهة التي يستمد منها التمثيل السردي مادته، لكي يُشخّص ما يحدث، أو يصف ما مضى، أو يستبق ما يمكن أن تأتي به الأيام. كل شيء يتم داخل السرد، كما لو أننا نعيش حياتنا في القصص قبل أن نجربها فعلياً في الحدث اليومي. لذلك قد تكون الحكاية هي الوسيلة المثلى، إن لم تكن الوحيدة، لتسريب التجربة الفردية إلى ما راكمته الجماعة واحتفت به أو قاومته. إن الهوية ذاتها لا يمكن أن تُبْنى في المفاهيم، فقد تكون الحكاية مصدرها الأول والوحيد. إن الذي لا يحيط نفسه بالقصص والمحكيات مُهْمَل ومنسيٌّ وموجود خارج زمنية الفرجة الحياتية.

كل شيء بدأ سردياً، حدث ذلك في قصص الخلق الديني وفي الأساطير قبلها، وحدث في الخرافات والحكايات الشعبية بعدها. وكان هو الأساس الذي بُنيت عليه هوية الأوطان والأمم القديمة والحديثة أيضاً، بل هي حالة الزمن القدسي نفسه، فالزمنية فيه لا يمكن أن تصبح مرئية في الذاكرة والوجدان، إلا من خلال استيطانها محكيات تستعيد ما عجز العلم عن تحديده بدقة. فنحن قد نُصدق بالعقل معادلات الرياضيين والفيزيائيين، ونؤمن بفرضياتهم عن بداية الكون وربما نهايته، ولكننا لا نطمئن إلا لما تقوله القصص عنه وتبشر به، فهي تصوغ «حقيقتها» في شكل أحداث ألفها الناس ووضعوا فيها جزءاً من مصائرهم.

وضمن سلطة المحكيات، صاغ الفلاسفة الأوائل تصوراتهم عن عالم المثل وعن جوهر الحقيقة، وصاغوها عن الشبيبة والجاذبية وجبروت الماء وأصل النار، وغيرها من الظواهر في الطبيعة والمجتمع. وهو ما تقوله المحكيات المؤسسة للبلاغة والحجاج، وتلك التي تتحدث عن الهندسة ونشأتها، بل هي التي تؤسس الأمم وتصنع لها تاريخاً في زمنية خاصة، التخييل وحده يمكن أن يُصدق عليها في الكثير من الأحيان. فنحن نتعلم الانتماء إلى الوطن وننغمس في ثقافته من خلال ما يصوغه الآباء والجدات والمعلمون من حكايات، تروي تفاصيل وطن يتسلل إلى الوجدان في غفلة من كل شيء، فلا رقابة للعقل على ما تنسجه الحكاية، فهو منتشر في تفاصيل تتحيز في فضاء الذاكرة وتتعاقب فيها وفق منطق هووي سابق على التفكير، ذلك أن «الانتماء مقولة أخلاقية، أما الحقيقة فمقولة نظرية» (إيكو). فنحن لا نُسأل عن دواعي الحب، لكننا في حاجة إلى خبرة موضوعية لتحديد موقفنا من الفكر والإيديولوجيا.

> الحكاية هي الوسيلة المثلى، إن لم تكن الوحيدة، لتسريب تجربة فردية إلى الجماعة

> الهوية لا يمكن أن تبنى في المفاهيم، فقد تكون الحكاية مصدرها الأول

وعلى هذا الأساس، وخلافاً لما تصير عليه نظريات العلم وتوقعاته، فإن ما يصوغه السرد ويشخصه لا يمكن التصرف فيه أبداً، إنه وُجِد لكي يقبل به الناس باعتباره جزئيات من «حقيقة» تُبنى في محكيات الحياة، لا في أحكام العلم «العارية». إن ما يأتينا من القصة حكمة وليس تقريراً عن حقيقة كلية. وذاك ما تؤكده كل المحاولات التي كانت ترغب في استعادة زمنية ولت لا شاهد عليها سوى المعاني، التي تضمنتها نصوص حكائية تَضِن في الغالب بأسرارها. وهذا معناه أن السرد التخييلي لا يُبشر بحقيقة نظرية، بل يرسم حدود انفعالات تستهويها وضعيات السرد وحده، ومنها وظيفة «الاستشفاء» (إيكو) ومقتضيات « المحتمل» ودور «البوح» في تخليص الذات العليلة من «عقدها» عبر استرسال سردي هو الممر الضروري نحو تحرير الطاقات المحجوزة داخلها.

وبذلك يكون «السرد» في وجودنا أوسع من مجرد رصد لإيقاع زمني، يعود إلى وقائع مصدرها حقائق الوجود وحدها، ويكون أشمل أيضاً مما يمكن أن يصنف ضمن تفصيل سيري، يحتمي بوقائع تبنيها حياة فرد معزول لا امتداد لها خارج ملكوته الخاص. إنه في واقع الأمر يصالح بين ما تبنيه الشعوب في المتخيل والحكايات، وبين ما تؤسسه من خلال معارك خاضتها من أجل الحرية والعزة والعيش الكريم، أو خاضتها من أجل التفوق والتسلط والانتشاء بانتماءات متعددة. إن السرد قادر، من خلال هذه المصالحة ذاتها، على استيعاب كل أشكال «السرديات»، بما فيها حكاياتنا اليومية عن هم العمل والإنفاق والأولاد والخوف من المستقبل والحنين إلى زمن ولى. فقد تكون «المحكيات الكبيرة» قد سقطت بفعل تقادمنا في الأرض، ولكن الناس استعاضوا عنها بأخرى ينسجونها في الفضاءات الافتراضية الحديثة، فهو الجامع للرغبات الجمعية وطريقة إشباعها.

وليس غريباً أن ينظر بعضنا إلى الحكاية باعتبارها «حارساً للزمن» و«خاصية أساسية في التجربة الإنسانية» (بول ريكور)، وأن تكون عند بعضنا الآخر شكلاً تعبيرياً، يعيد من خلاله الروائي للتاريخ جزءاً كبيراً مما ضيعه المؤرخون أو أهملوه قصداً، وهم يَصُبون الوقائع في مفاهيم مجردة تخلص الحدث من سياقه، ليصبح أداة تُعْتَمد في تصنيف الذهنيات والطبائع (أليكساندر دوماس). وقد يكون أكثر من ذلك، أننا نتعلم من خلاله كيف نحكم على الظواهر ونصنف الناس ونقيس الأشياء (ماك أنتير)، أو يكون عند كل الخطباء والبلاغيين أداة مثلى للحجاج وقوة رهيبة في الإقناع أو التضليل. ولم تكن الرواية عند لوكاتش سوى «نقد لمجتمع تخلت عنه الآلهة».

وقد تكون هذه السمات مجتمعة، هي التي دفعت بعضهم إلى اعتبار السرد حاملاً لمعرفة هي في الأصل محاولة للإجابة عن أسئلة مركزية في وجود الإنسان؛ إن الأجوبة في تغير دائم، أما الأسئلة؛ فستظل هي ذاتها، هي تلك التي حاولت السرديات القديمة والحديثة الإجابة عنها. وهي أسئلة تشمل الفعل والمعيش والكينونة (كيبيدي فارغا): ما يصدر عن الإنسان ويجربه باعتباره هو الدليل على وجوده في المجتمع فعلاً، وما له علاقة بتدبير معيش يومي يتحقق في الغالب، من خلال إسقاط حالات تنافس يقيس من خلالها الأفراد حياتهم بحياة الآخرين، أو يكون محاولة لاستجلاء حقيقتنا في الوجود، حقيقة خلقنا وحقيقة موتنا، وحقيقة ما سيحدث أو لن يحدث أبداً.

وتلك هي الأشكال السردية الكبرى التي تُلخص العبور الدائم في الحياة، وتكشف عن القلق ذاته، إنه قلق لن نتخلص منه إلا بالمزيد من الحكايات. وكما فعل بعض اللسانيين الذين راحوا يبحثون في خصائص كل اللغات، لاستعادة لغة أصلية هي التي تداولها الناس في شخص آدم، راح بعض الشكلانيين يبحثون عن أصل الإنسان بالعودة إلى حكاية أولى وواحدة في حياته، هي التي تفرعت عنها كل الحكايات اللاحقة، كما فعل ذلك بروب.

ضمن سلطة المحكيات صاغ الفلاسفة الأوائل تصوراتهم عن عالم المثل وجوهر الحقيقة

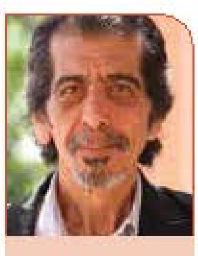
الحكاية تأخذ أحياناً شكلاً تعبيرياً يعيد من خلاله الروائي للتاريخ اعتباره

غادرنا في عز عطاءاته

جهاد هديب

شاعر كتب يوميات رحيله





عمر شبانة

تمرّ هذه الأيام، وتحديداً يوم الخامس من نوفمبر/ تشرين الثاني الجاري، الذكرى السنوية الأولى لرحيل الشاعر الفلسطيني جهاد هديب، ذلك الرحيل الفاجع بعد معاناة وآلام قاسية مع «السرطان» اللئيم، كما يصفه الشاعر نفسه في «يوميّاته» التي كتبها في مرحلة العلاج واشتداد المعاناة.. واليوم؛ إذ نستعيد الشاعر من غيابه، نقف على أبرز ملامحه شاعراً وإنساناً، إذ يصعب استحضار تجربته كاملة في عجالة كهذه، هذا الاستحضار الذي يتطلب دراسات في مُنجزه الإبداعي، سواء كان في مجموعاته الشعرية، أو في جهده في الترجمة، أو حتى على مستوى عمله في الصحافة الثقافية لسنوات طويلة.

حاول اجتراح أسئلته الخاصة عبر قصيدة النثر بعيداً عن البلاغة الشائعة

في رحلته القصيرة مع الحياة (رحل عن ٤٨ عاماً)، لم يكن جهاد هديب، على عجلة من أمره في شأن تجربته الإبداعية/ الشعرية تحديداً، فقد عاش جهاد ورحل ضمن خيارين: العزلة ورديفُها التأمّل، والانتشار وقرينتُه الشُّهرة. كان جهاد تركيبةً، أو «خلطة» تجمع كليهما في شخصيّة واحدة، إنسانية وثقافيّة (شِعراً وصحافة وترجمة)، ذات سمات ومواصفات يصعب التعرّف إليها لمن كان عابراً في حياة جهاد، أو لمن يمرّ سريعاً في حقل تجربته القصيرة، المضطربة والمشتّة والمحكومة بصُوَر من القلق: الوطنيّ والوجوديّ والمعيشيّ في آن! وهي تجربة لم تنل حظّها من المعرفة الأكيدة والرّاسخة، بل جرى التعامل معها بقدر من التهميش، مع استثناءات قليلة ونادرة.

منذ بدايات «المواجهة» أو ما يسمّيه «المعركة» مع المرض، ومنذ عودته من «الإمارات» للعلاج، قابلتُه قبل فحوصاته وبعد تأكيدها الحالة السرطانية، كان جهاد يبدو مشتّتاً ومضطرباً وقلقاً، موزّعاً بين قوّة يحتاج إليها للمواجهة، وبين أسئلة ناجمة عن خوف إنساني طبيعي في مثل حالته، وها هو يكتب عن تلك الفترة الأولى من «المعركة»، بوضوح من هو أمام عدو غامض: «باختصار، ربما أكون خائفاً من أمرٍ ما. لا، أنا خائف بالتأكيد. إذن، ممّ أخاف الآن؟» لكنّ شراسة هذا العدو واضحة حدّ الاستسلام أمامها في لحظة «وجوم» عدميّة ربما، ليكتب: «لم أعد أبحث عن مخرج أصلاً.. لقد استسلمت لهذا المرض، ولست سوى مراقبٍ لما يفعله بي! مراقبٍ لتنكيله اليومي بروحي التي كأنها سورٌ يردمها بمعول. أراقب نفسي. وفي تلك اللحظة التي يلتمع فيها شيء ما في العتمة المطبقة لهذا النهار، أرى خوفي يمرّ على عجل. أنا خائفٌ! خائفٌ بشدة. لكن، ممّ؟».

وعلى هذا النحو من التدرّج، يقوم جهاد بـ«تشريح» حالته التي كانت مفاجئة في كلّ المعايير، ويبدو أنّه كان يشعر بتفاقُمها، لا بتراجعها، برغم كل مشاعر الأمل التي مرّ بها ولو عابراً وسريعاً، فهاهو يكتب بقدر من اليقين والخوف واحتمالات اليأس النهائيّ أيضاً: «لم يأتِ الأصعب بعد. هذا ما أقرأه غالباً بين السطور. أقرأه في الكلام الذي يسيل من أفواه الآخرين: الأطباء، الممرضون، وحتى أولئك الأصدقاء الذين يلمّحون للأمر من بعيد. كانت تلك القراءات تترافق مع التقدّم في المرض واستشراسه في الانتشار، حاملاً معه اليأس وبشائر القنوط».

وفي أثناء مكابدته المرض، كان يكتب، بين وقت وآخر، نصوصاً عن آلامه، بثّ فيها ما كان يطرأ على باله من أفكار وخواطر، وسمّاها «يوميات المستشفى»، وجاءت مشحونةً بالتأمل في جنبات النفس. والظاهر أن الراحل كان ينتظر نجاته من المرض اللعين الذي باغته وافترس حنجرته، وهو الذي يعرفه أصدقاؤه ومحبّوه الكثيرون هادئاً، خفيض الصوت. فقد كتب جهاد بدءاً من يونيو/ حزيران ٢٠١٥ حتى بدايات يوليو/ تموز من العام نفسه، أي قبل أربعة شهور على رحيله، كتب ما يشبه «تقريراً» عن أحواله كلّها، الطبية/ التشخيصية، والنفسية الإنسانية، وحتى العلاقة مع الكتابة على نحو دقيق.. حتى وجدناه، في نهايات الألم متأرجحاً بين التشاؤم والتفاؤل، بين اليأس والأمل، يكتب باحثاً عن أرض يقف عليها: «الآن، أركب الأرجوحة. حبلها خيط مخاوفي الذي يوثقها إلى الأعلى، فيما قدماي تنزعان نحو موطئ للتفاؤل على الأرض». وفي عبارة شديدة الدلالة يسمّيه لحظة «الوقوف في البرزخ: التفاؤل والتشاؤم».

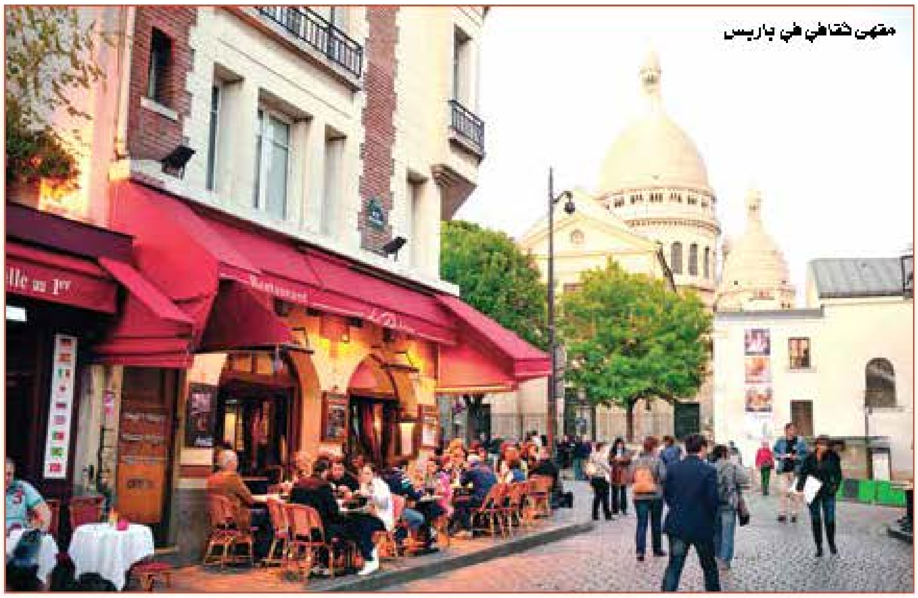
بمثل هذه المشاعر والأحاسيس المتضاربة والمتناقضة، يكتب جهاد «رحلة» هي بين موت وحياة، ولا يخفي قسوة الحالة، ولا الخوف من مآلاتها، هذا الخوف الذي كان «قلقاً» في البداية، لكنه صار في ما بعد، وبالتدريج، أمراً يمكنه معه القول: «هكذا هو الأمر. بهذه الصرامة والوضوح. وقُضي الأمر..

سجل تجربته مع الموت والحياة وأسئلة الخوف الإنساني الذي اعتراه

برغم قربه من درويش فنياً وحياتياً فقد امتلك رؤيته الخاصة شعرياً



جلسة مع أدباء عرب



مقهى ثقافي في باريس

عاش المرض بين يأس وأمل ومقاومة واستسلام وتفاصيل يومية قلقة

رغبته في الكتابة أصبحت أشد إلحاحاً للتعبير عن روحه وعقله بعدما فقد صوته

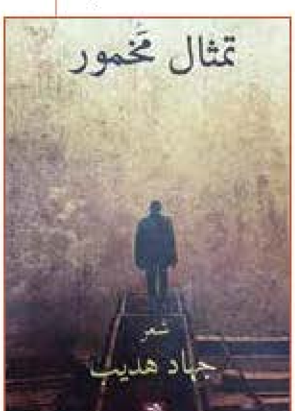
مباشرةً، شعرتُ أن مخاوفي، لهذه المرة، سوف تكون مخاوف أخيرة، وما يترتب على الأمر كله لهذه المرة سوف يكون حاسماً أيضاً».

بذل جهاد محاولات نفسية وروحانية عميقة للمقاومة، وبرزت رغبته العميقة في الحياة عبر مظاهر عدة، ففي قراءتنا ليومياته هذه، نلمس وسط اشتداد الآلام والعذابات، «عودة الروح» إليه، متمثلة في تأملاته «الحيوية» في ما حوله، كما هي حاله في لحظات الهدوء التي تسود غرفته في المستشفى، فيكتب متأملاً في الجدران: «كنتُ أتأمل صورةً للوحة على الحائط.. لوحة تجريدية ذات إيقاعٍ لونيٍّ لافتٍ للانتباه، غير أن كل ما كان يمور في داخلي أخذ ينأى بعينيَّ عن صورة اللوحة..»، بل يكتب بصفاء عن «هذا الفنان الماكر والمتصوّف، الصانع وشديد العفوية في الوقت نفسه..»، بل إنه «استغرق ثلاث ساعات من التجوال بين هذه الأعمال وأعمال أخرى، وبعض القراءات في أعمال هذا الفنان الروسي».. الذي لا يذكر اسمه، ربما بسبب شيء من التشتت.

بل إنه في لحظة من لحظات «التشافي» والشعور بالأمل، يغادر مخاوفه ويأسه ليكتب عن التقرير الذي يثبت اختفاء المرض: «طلبت من «هبة» أن تأخذ للتقرير صورةً فوتوغرافيةً بموبايلها، وترسلها لي. وعلى حسابي الخاص في «فيسبوك» كتبت تعليقاً، ونشرت صورة التقرير، وشكرت جميع الأصدقاء والصديقات. شعرت بتعاطف من كثيرين من الذين أعرفهم معرفةً عابرة».

ومع ذلك، تبرز مظاهر جديدة، تتعلق بغياب وعيه للعالم من حوله، فيعود ليقول: «خائفٌ من أنْ أخسر الكثير من تفاصيل حياتي المقبلة، إنْ كان ثمّة حياة ما مقبلة، بسبب ما قد تتركه الجراحة على جسدي وروحي معاً».. بل إنه مع آلام الرأس يصرخ بقدر كبير من الألم: «ياااااااااااااه، أين رأسي، أريد أن أدفنه في صخرةٍ وأنام».

ويتألم أكثر عندما يفتقد القدرة على الكتابة، حيث: «باتت الكتابة أكثر عُسراً من ذي قبل ما عدتُ قادراً على التركيز في التفكير بفكرةٍ بحد ذاتها، لأخلص من ثَمّ إلى نتيجةٍ ما..». وتزداد حدّة الألم مع فقدان الصوت، فتغدو الرغبة في الكتابة أشدّ إلحاحاً للتعبير عمّا يجول في روحه وعقله وقلبه، ويبدو فقدان القدرة على الكتابة مساوياً للعجز والفراغ: «تُرى، لو فقدت المقدرة على الكتابة، بماذا سأشعر؟ المزيد من الفراغ؟ أم المزيد من هذا الصمت الذي لا يحدث فيه سوى الضجيج العالي للطنين».





من أغلفة كتبه

وأخيراً، لعلّ مِن أبلغ ما جاء في هذه اليوميّات، تعبيره عن «عجز اللغة» عمّا يريد قوله، حيث يكتب: «حتى الآن، ما من تعبير لغويّ بوسعه أن يختصر ألماً على هذا النحو، فيصفه كما ينبغي للوصف أن يكون. وعلى


جهاد هديب في إحدى الأمسيات

الأرجح، هذا أمر يخص لغات العالم جميعاً؛ المكتوبة منها والمنطوقة. ربما لذلك قالت العرب قديماً في وصف شيءٍ ما بأنه «عزّ على الصفة»، الأمر الذي يأخذ المعنى باتجاهين: عزّ من ندرة الشيء، وعدم توافره أمام مرأى العين التي تدرك صفته، قبل سواها من أعضاء الجسد وحواسه؛ أما الاتجاه الآخر؛ فإنه «عزيز»، كما هو الحجر الكريم مثلاً، واللؤلؤ، وسائر ما يمكن لأحدٍ الحصول عليه دون سائر الناس.

شهدت بداياته اجتماع هموم «المخيّم» الذي نشأ فيه، الهموم متعددة الأبعاد، لكنّ البعدين السياسي/ النضالي ثم الثقافي هما ما حازا الاهتمام الأكبر. ومن المخيّم وانشغالاته وأنشطته، راح الشاعر والناشط الثقافي يتوسّع ليقيم علاقات مع الأوساط الثقافية، ما وضعه تحت أعباء حياتية ومجتمعية مارست عليه أشكالاً قاسية من الترهيب، لكنّه شقّ طريقه وسط الحياة الثقافية الأردنية، والعربية، وصولاً إلى باريس، محاولاً اجتراح أسئلته الخاصة، عبر قصيدة النثر التي حفر من خلالها خطوطاً وعلامات، في لغة متقشّفة تبتعد عن البلاغة في صورها الشائعة.

ومنذ بدايات تجربته الشعرية، أي منذ مجموعته الشعرية الأولى «تعاشيق» (١٩٩٦)، بدا جهاد هديب وكأنه تأخر في إصداره الأول، هو المولود عام النكسة (١٩٦٧)، لكنّ بدايته تلك كانت تؤشّر على امتلاكه بذور «رؤية» خاصة، رؤية تجسّدت تالياً في عمل شاقّ، لم يكن شبيهاً لأي «منجز» شعري آخر، حتّى أن اقترابه من محمود درويش، وتقريب درويش له على نحو حميمي جعله يناديه دائماً «يا عبقري»، لم يترك فيه ذلك الأثر «الدرويشي» الذي عرفته تجارب شعراء كثر.

فقرات من «اليوميات»

(١)

«خرجت في أقلّ من سنة بهذه الحصيلة من الحوار الطويل مع الألم. ثم هو لم يهزمني أصلاً، كي أشعر بما هو أدنى من الندّيّة. أنا لم أخسر حرباً.. لقد كانت بالفعل حرباً من معارك عديدة، خسرت بعضاً منها؛ لا أشكّ في ذلك، لكنني انتصرت في أخرى، أقلّها واحدةٌ من هذه المعارك: أنّ الحياة معجزةٌ من نوعٍ ما، وأن للحياة معنى ما أيضاً، وأنّ لهذا المعنى إرادة، وينبغي أنّ لا تُكسر. هذي هي معجزتي الصغيرة التي خرجت بها من هذه التجربة».

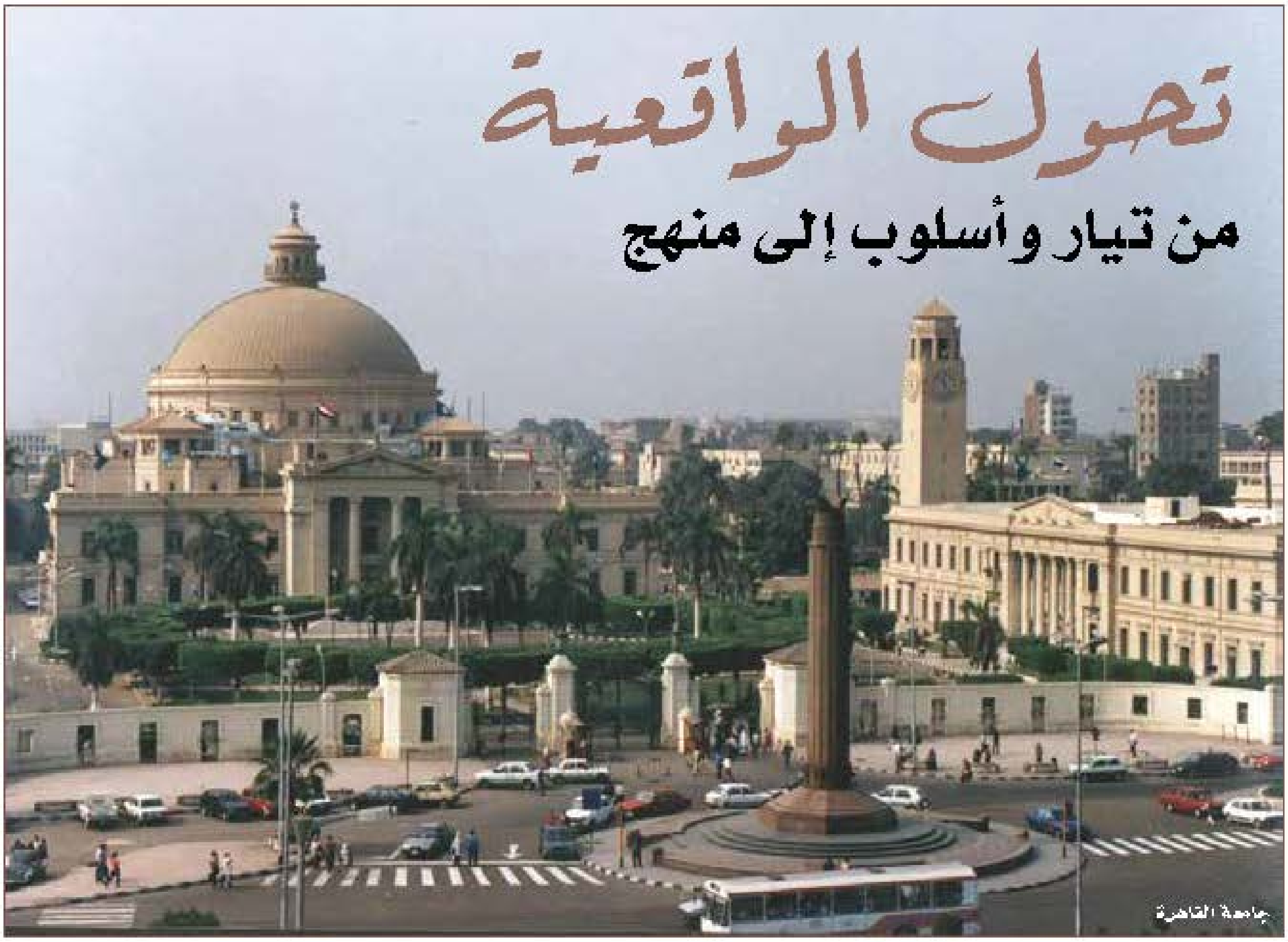
(٢)

«إذن، فمن جهةٍ، ليس الورم الجديد سوى حبل سُرّي، يربط بين الخلايا الليمفاوية والحنجرة معاً. أضف إلى ذلك أن فكرة إعادة أخذ خزعة من جديد، وإجراء التنظير الموازي، خلال هذه الفترة، أمر لا يبعث على الثقة بصمود مستقبلي ضد هذا السرطان الذي يبدو أنه متمكّنٌ أكثر مما يتوقع الطب نفسه، أو يتشكل ويعيد إنتاج نفسه بسرعة غريبة، ما يستوجب ضرورة المتابعة الحثيثة لتطور المرض دورياً».

الأعمال التي صدرت له:

- «تعاشيق»، شعر، دار أزمنة، عمّان، ١٩٩٦.
- «ما أمكنَ خيانتُه ويسمّى الألم»، شعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
- «قبل أن يبرد الياسمين»، شعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢.
- «غروب كثير يمر في التخوم»، شعر، دار فضاءات، عمّان، ٢٠٠٦.
- «ليت فمي يُعطى لي»، دراسة ومنتخبات من الصوت الشعري التسعيني في الأردن، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء/ اليمن، ٢٠٠٤، ط٢، دار فضاءات، عمّان، ٢٠٠٦.


جهاد مع مجموعة من الشعراء في مهرجان جرش ٢٠٠٥



تحول الواقعية

من تيار وأسلوب إلى منهج

جامعة القاهرة



د. صلاح فضل

رصدت في كتابي «الأول مكرر» منهج الواقعية في الإبداع الأدبي «تحولات الواقعية» التي آذنت بانفراط عقدها ونهايتها المنهجية. وأقصد بالأول مكرر أمراً طريفاً يشير إلى المناخ الأيديولوجي، الذي كان سائداً في العقود الأخيرة من القرن العشرين عندنا، فقد كان الماركسيون واليساريون العرب يمثلون جناحاً طاغياً يقاوم باستماته نهاية عصرهم، ويخوضون صراعاً مع اليمين المتنامي في زهوه وانتصاره فكرياً وسياسياً

وقد خشيت لو أصدرت كتاب البنيوية وحده أن يتم تصنيفي في الحياة الثقافية من أنصار الرأسمالية الكريهة، ولو أصدرت كتاب الواقعية أولاً فسوف أدمغ بأنني يساري متطرف، فحرصت على إصدار الكتابين في وقت واحد عام ١٩٧٨، أحدهما في الهيئة العامة للكتاب، والثاني في الأنجلو المصرية، لأبرهن على حيادي الأكاديمي ومنطلقاتي العلمية وبراءتي النقدية، فاحتفى كل جانب منهما بما يخصه.

ولأن مصطلح الواقعية كان قد ابتذل من كثرة تداوله، فلم يبق في أذهان الناس سوى صدمة البنيوية الجديدة. والحقيقة أن موضوعي الذي تم إيفادي في بعثة من أجله إلى الجامعات الأوروبية، كان يدور حول «الالتزام» موضة العصر ورأس الحربة في الاتجاهات الواقعية كلها، ولكنني درسته في إطار تطبيقي على أبرز نماذج الدراما المسرحية في إسبانيا، واكتشفت من خلاله مفاوز الواقعية التي كانت تضرب بجذورها في أدب القرن التاسع عشر والعشرين معاً، بينما لم تكن قد تجاوزت لدينا عدة عقود قليلة.

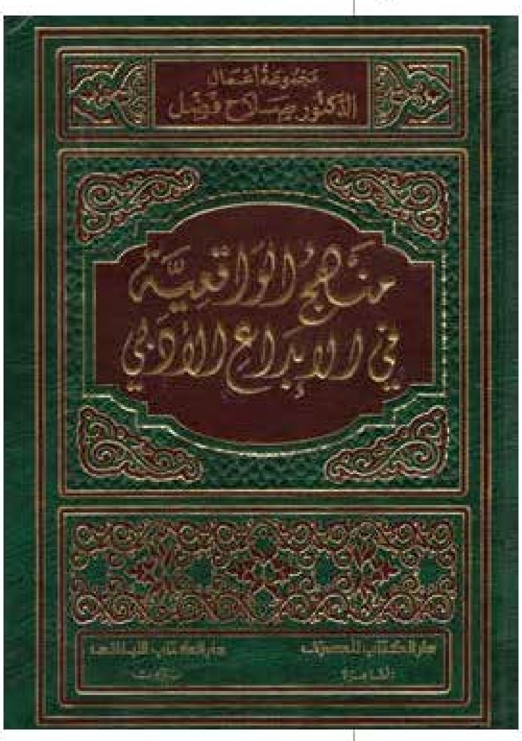
> **أصدرت كتابي «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي»، و«البنيوية» معاً لأتفادى غضب اليسار واليمين المصريين**

تبين بوضوح معالم الواقعية الكبرى والواقعية النقدية والاشتراكية والوجودية، وصولاً إلى أغرب نموذج للواقعية، الذي كان قد نما في أدب أمريكا اللاتينية واحتضن عوالمها الغرائبية وأطلق عليه الواقعية السحرية، وجدتني أمام ظواهر فلسفية وجمالية لم يتطرق لها أحد في النقد العربي من قبل، وذلك نتيجة لاكتفاء اليسار بين العرب بالشعارات العامة المباشرة في الالتزام بالأهداف الاجتماعية، وعدم اطلاعهم حتى ذلك الوقت على الإنجاز الفكري المدهش لفيلسوف الواقعية الأكبر جورج لوكاش، وتلاميذه النجباء وفي مقدمتهم لوسيان جولدمان.

كنت أقيم حينئذٍ في تلك الفترة من السبعينيات في مدينة المكسيك، حيث أعمل أستاذاً زائراً ومحاضراً في الأدب والنقد بكلية المكسيك للدراسات العليا، وهي تعادل في أهميتها «الكوليج دي فرانس» وتجمع في رحابها النخبة الأكاديمية العليا من أبناء أمريكا اللاتينية، الذين تزعموا حركة ترجمة الأعمال الكاملة لجورج لوكاش إلى الإسبانية قبل الفرنسية والإنكليزية، ولم يكن معروفاً عنه في الوطن العربي سوى شذرات يسيرة منقولة عن الفرنسية. أما موسوعته الكبرى في علم الجمال وكتاباته الضافية في النقد وسوسيولوجيا الأدب والرواية التاريخية، فكانت مجهولة حتى في الغرب.

عكفت على قراءة لوكاش واستصفاء مبادئه الجمالية وتأصيله العميق للفكر النقدي، حتى استخلصت منه ومن الدائرين في فلكه منظومة المبادئ الجمالية للواقعية، التي تتجاوز بكثير ما كان شائعاً عند التقليديين، ومن أهمها مفهوم النموذج وفكرة البطل، وأبعاد نظرية الانعكاس ومنظور المستقبل وروح الملحمة.. شرحت كل ذلك باستفاضة تعطي للمذهب أبعاده العميقة، ثم أخذت أبحث عن البيان الأساسي للواقعية الاشتراكية الذي أعلنه جوركي في مؤتمر الكتاب السوفييت عام ١٩٣٤ حتى أوثق أصله بعد أن عرضت بالتفصيل لمبادئ ماركس وأنجلز من كتاباتهم الأصلية وتعليق (ألتوسير) عليهم. طلبت من أخي وزميلي الدكتور فتوح أحمد الذي كان يدرس حينئذٍ في موسكو أن يعثر لي على هذا البيان فلم يجده متاحاً هناك نتيجة للقيود الأيدلوجية، فساعدني الصديق المرحوم الدكتور علي عزمي زايد الذي كان يدرس في السوربون بفرنسا، وبعث لي عدداً من مجلة «العمل الشعري accion Poetique» يتضمن الوثائق الممنوعة في روسيا، ناقشتها باستفاضة وقدمتها لأول مرة للقارئ العربي قبل أن أعرض البقية لتصورات الواقعية، التي أصبحت بلا ضفاف عند جارودي وفيشر والمفكرين الأوروبيين.

ثم كانت الموجة التالية الجديدة للبنيوية التوليدية، التي بشر بها وطبقها بقوة لوسيان جولدمان التي لا نعرف شيئاً عنها، باستثنائين صغيرين: أحدهما لباحث اجتماعي شاب حينئذٍ هو سيد ياسين الذي نشر كتاباً مميزاً بعنوان «التحليل الاجتماعي للأدب» لم أطلع عليه في وقته، وباحث تونسي شاب أيضاً في مجال الدرس الاجتماعي قابلني مصادفةً في المكسيك هو الطاهر لبيب، وأخبرني بأنه أعد أطروحته للدكتوراه بإشراف جولدمان ذاته، وأدارها حول التفسير الاجتماعي لشعر العذريين الأموي. عثرت على ترجمات جولدمان الإسبانية بما فيها رسالته للدكتوراه، ووضعت فصلاً مهماً في كتابي بعنوان «من السياق الأدبي للسياق الاجتماعي» أضفت إليه لمحات وجيزة وعميقة من كتابات مفكرَين إيطاليين هما: جالبانو دي لا فولجي الذي تبينت أصالته، مع مواطنه



تتبعت معالم الواقعية الكبرى والنقدية والوجودية والتوليدية وصولاً إلى الواقعية السحرية اللاتينية

العظيم أوبرتو إيكو قبل مرحلة الروائية، والذي ربطتني به علاقة ممتدة شخصية، إذ كنت حريصاً على اعتصار منجزات الفكر الأوروبي لدى أعلامه الكبار، وسبكها في تصورات متماسكة لا تردها إلى مصدر واحد، بل تمزق كيانها الأيديولوجي المصمت، لتضيف إليها التنويعات الثرية للثقافات المتعددة.

نتيجة لهذه المعايشة الفكرية، أدركت أن الواقعية كمذهب يتضمن منظومة من المبادئ المتصلة يدين بها المبدعون في رؤيتهم للحياة، والنقاد في تقييمهم للأعمال، ويصرون على الالتزام بها وإثبات مصلحتها باعتبارها عقيدة يؤمنون بها سلفاً قبل إنتاجهم؛ أن هذه الواقعية قد انتهى عصرها، وأن الأجدر بها أن تصبح منهجاً متنوعاً يتذرع بالعلم بقدر ما يطيق، ويخضع مثل كل المناهج العلمية لمبدأ التكذيب، أي قابلية الصرف والكذب وإمكانية التجاوز التاريخي والتجريب الطليعي والابتكار الجديد.

وأشهد أن هذا التمييز الذي تصورته بين المذهب والمنهج قد اختمر في وعيي دون أن أطلع على مصدر سابق، وقد ترتب على هذا المنظور ما شاع إثر ذلك في الفكر الإنساني، وكنت مشبعاً به من أن عصر المذاهب قد انتهى، وكان مصطلح البنيوية التوليدية الذي اخترته وتبينته للتعبير عن منهج جولدمان مختلفاً عما شاع فيما بعد لدى إخواننا النقاد في المغرب، إذ أطلقوا عليها البنيوية التكوينية، استجابة لطريقتهم اللغوية في التعبر عن الميلاد بالتكوين، إذ يثبتون في شهادات الهوية وجوازات السفر سنة التكوين، ويقصدون سنة الميلاد، وعندما كنت أشرف على بعض الدارسين للدكتوراه منهم بالجامعات المصرية، كنت أوثر أن أبقي لهم على المصطلح المغربي تيسيراً عليهم، وقد لفت هذا الفصل من كتاب الواقعية نظر النقاد في مصر والمغرب فشرعوا في ترجمة جولدمان والاهتمام بأعماله، وأضفت إليه نتائج أبحاث المدرسة الفرنسية في علم اجتماع الأدب وطريقتها من التفسير، موضحاً بعض الإنجازات التي تمت بالتطبيق على الأدب العربي حتى تلك الفترة مستخدمة المنهج الإحصائي في رصد الظواهر الأدبية ومصادر الإنتاج الثقافي بصفة عامة.

كانت خطة الكتاب الأصلية أن يشمل الجزء الأخير منه ثلاثة فصول، يطرح أولها نموذجاً مثيراً للنقد الواقعي كان قد أسرني

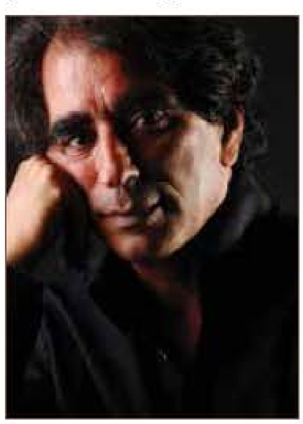

المسرح الكلاسيكي في مدريد

كنت ولم أزل حريصاً على اعتصار منجزات الفكر العالمي الإنساني ورده إلى مصدر واحد

الواقعية كمذهب يتضمن منظومة من المبادئ المتصلة يدين بها المبدعون في رؤيتهم للحياة


مصطفى ناصف


لويس عوض


الطاهر لبيب

عند الاطلاع عليه، وهو رؤية المفكر الألماني الكبير أورباسن في كتابه الفريد «المحاكاة M.misis» أو الواقع كما يتجلى في الأدب، وقد ألفه عندما اضطر للهجرة من وطنه خالي الوفاض من مراجعه خلال الحرب العالمية الأولى إلى تركيا، وأقام هناك وهو لا يملك سوى ذاكرته كي يعتم عليها في إعادة تصور تاريخ الآداب الغربية منذ العهد اليوناني حتى أيامه، باعتبارها تمثيلاً لواقع الحياة والتاريخ ورؤية له، وقد وضعت لهذا الفصل عنوان «أوروبا تعيد تقييم الماضي» وربما شجع هذا الفصل بعض الإخوة المترجمين في سوريا على ترجمة الكتاب إلى العربية فنشرته وزارة الثقافة هناك، أما الفصل الثاني؛ فقد أحلته على ضرورات المكان الذي كنت أقيم فيه حينئذٍ وهو المكسيك، حيث كنت ألتقي كل يوم بكبار أدبائها وأعلام أمريكا اللاتينية المقيمين بها خلال زيارتهم لكلية المكسيك، مثل: أوكتابيوباث قبل حصوله على نوبل في الشعر، وكارلوس فوينتيس عند عودته من باريس، وجارثيا ماركيز قبل شهرته الهائلة، وتبينت أن هؤلاء وأساتذتهم قد ابتكروا تنويعة جديدة للواقعية مثل طبيعة وعيهم الأسطوري بالحياة تسمى الواقعية السحرية التي تختلف تماماً عن أشكال الواقعية الغربية والعالمية.

أذهلتني رواية ماركيز الفذة «مائة عام من العزلة» باعتبارها نموذجاً قوياً لهذا الانفجار الروائي اللاتيني «اليوم كما كان يسمى عالمياً» والذي أصبح موضة العصر في السرديات فيما بعد، عقدت فصلاً إضافياً عن أصولها ورموزها وإشارتها الثقافية.

لكنني عندما شرعت في الإعداد للفصل الثالث عن «الواقعية العربية» أدركت أن ما كتب عنها مبتسر وتحتاج بحثاً مطولاً لاستخلاص ملامحها من النصوص الإبداعية أولاً، ثم من القراءات النقدية التي كانت غارقة في حمامها الأيديولوجي دون انتباه للجوانب الجمالية. وخشيت من القسوة في انتقاد النقاد المصريين وأنا مازلت في مطلع حياتي، ما سيقيم بيني وبينهم فجوة لا أستطيع عبورها، خاصة وأنا أدين لهم بالفضل وأقدر جهدهم حقاً، فآثرت اختزال هذا الفصل وإرجاءه إلى وقت لم يحن حتى الآن، لأنني سرعان ما أدركت شيئاً بالغ الأهمية أصبح السمة الغالبة على كتاباتي فيما بعد، وهو أنه بدلاً من أن تصرف جهدك في الاشتباك مع من لا تروق لك أعمالهم، انتقد في كتابة ما تريد أن تضيف أنت لهذه الخارطة النقدية. وكان أن نشرت الكتاب في طبعته الأولى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في مجلد أنيق أخذ بعض الأدباء الشبان – كما صرحوا بعد ذلك – يتباهون في المحافل الثقافية بالإمساك به في أيديهم دليلاً على متابعتهم للتيارات الجديدة، لكن النقاد الكبار لزموا الصمت تجاهه ولم يعلق أحد منهم عليه، مثل لويس لوسن ومحمود أمين العالم. وعندما دعوت الدكتور مصطفى ناصف لمناقشته في برنامج «مع النقاد» علق على بعض فصوله ملاحظاً أن لهجتي في كتابته كانت «ساخنة» أكثر مما ينبغي، وأنني أودعته كمية ضخمة من المعلومات كانت تكفي كي «أمزمز» فيها عدة كتب لاحقة. وعندما رشح الكتاب لجائزة الدولة التشجيعية خلال سفري خارج الوطن، عارض الأساتذة التقليديون منحه الجائزة، فترتب على ذلك حجبها إذ لم يجدوا كتاباً أفضل منه، وتوالت طبعاته بعد ذلك في دار المعارف وفي بغداد وبيروت وبقية العواصم العربية حتى الآن.


سيد ياسين


محمود أمين العالم

الأساتذة التقليديون حالوا دون منحي جائزة الدولة التشجيعية عندما لم يجدوا أفضل من كتابي



نجوى بركات

ليلى سليماني

الجوائز والكتابة بلغة الآخر

(٣٥) عاماً فقط وروايتان، قادت ليلى سليماني للفوز بأهم جائزة أدبية في فرنسا، ألا وهي جائزة «الغونكور»، جاعلة منها المرأة الثانية عشرة والكاتبة الثالثة من أصول عربية، مع الطاهر بن جلون «الليلة المقدسة ١٩٨٧»، وأمين معلوف «صخرة طانيوس ١٩٩٣»، التي تحوز هذا التقدير العالي في تاريخ الجائزة.

وعلى الرغم من كونها مسلمة، وعربية، وهو ما يندرج اليوم في باب المعوّقات الكبرى في وجه نجاح أيٍّ كان في البلدان الغربية عامة، وفي فرنسا على وجه الخصوص، فقد ولدت ونشأت في المغرب من أم جزائرية–فرنسية تعمل طبيبة، ووالد مغربي، كان مديراً لمصرف قبل أن يحال إلى التقاعد. أيضاً، تلقت سليماني دراستها في «الليسيه الفرنسية» في الرباط، وهي لم تنتقل للعيش في باريس إلا في سن متقدمة نسبياً، ١٨ عاماً، من أجل متابعة دراستها الجامعية في «معهد الدراسات السياسية في باريس»، وهو من المعاهد التي تضم النخبة إجمالاً، بيد أنها ما لبثت أن اتخذت قراراً بتبديل وجهتها جذرياً، فتركت دراستها وانتسبت إلى معهد «فلوران» للتمثيل، لتسارع بعد فترة وجيزة إلى تركه لاكتشافها عدم موهبتها، ما أعادها إلى متابعة الدراسة.

عرض عليها مسؤول دفعتها القيام بدورة تدريبية في مجلة «الإكسبرس»، ما أتاح لها أن تصبح في عام (٢٠٠٨) صحافية في مجلة «جون أفريك»، حيث اختصت بكتابة موضوعات خاصة بشمالي أفريقيا. فيما بعد، تزوّجت سليماني من مصرفيّ وأنجبت طفلاً عمره اليوم ٥ سنوات.

والهدف من إيراد مثل تلك المعلومات الشخصية، إنما للقول إن الكاتبة لا تملك «البروفايل» المعتاد للمهاجرين من أصول عربية أو مغاربية، وهذا ليس مأخذاً يؤخذ عليها، بقدر ما هو عامل أسهم، في رأينا، في اختيارها لنيل الجائزة، دون كتّاب موهوبين آخرين من أصول مهاجرة. وربما يكون وجودها هذا على مسافة واضحة من أصولها، معبّراً عنه باختيارها الكتابة بلغة الآخر، وانتقاء موضوعاتٍ لا تعنى مباشرة بما يعانيه أبناء جلدتها، مع ابتعادها عن التطرّق إلى صور منمّطة لصيقة بهم، هو من ضمن تلك الأسباب (إضافة إلى أخرى سنأتي على ذكرها لاحقاً وتباعاً) التي سهّلت على اللجنة قرار أن تنظر إليها كأي كاتب فرنسي آخر، وإن لم تكن في رأيهم هكذا بالفعل

> تعد الكاتبة الثالثة من أصول عربية التي تحصل على جائزة «الغونكور»

بعد تجربتَي التمثيل والصحافة. انتقلت سليماني إلى الكتابة الروائية، فأصدرت باكورتها الروائية الأولى تحت عنوان «في حديقة الغول» (غاليمار – ٢٠١٤) التي استقطبت نحو (٨٠) ألف قارئ، وهو رقم محترم جداً بالنسبة إلى رواية أولى وكاتبة مغمورة، لكن موضوع الرواية أسهم في جذب القراء إليها، إذ كان متعلّقاً بالحالة المرضية التي تعانيها البطلة المدعوة أديل. حتى الوسط الأدبي ووسائل الإعلام، استقبلت الرواية بشكل جيّد، وقد قيل في معرض مديحها إنها تذكّر برائعة غوستاف فلوبير، «مدام بوفاري» (صحيفة ليبراسيون)

> موضوعاتها لا تعنى مباشرة بما يعانيه أبناء جلدتها في المهجر

وإن أوجه المشابهة ما بين أديل و«إيمّا بوفاري»، قائمة على القلق النفسي والعذاب الذي تعيشه البطلتان، كما في نواحٍ أخرى ليس أقلها الأسلوب السردي ذا الطابع النفسي المتقن. وفي حين تحاول معظم الكاتبات إبعاد تهمة الخلط بين بطلاتهن وحياتهن الشخصية، لم تتردّد سليماني البتة في إيراد العديد من تفاصيل طفولتها وحياتها، وهو ما جعل اللبس بينها وبين بطلتها من مقوّمات تشويق القارئ وجذبه نحو غموض مغرٍ. فسليماني وأديل البطلة صحافيتان، وكلتاهما عازبتان، وجميلتان، وتعيشان في باريس.

وروت سليمان أن عملها الروائي الثاني الذي يحمل عنوان «أغنية عذبة»، استلهمت ليلى سليماني مرة أخرى، حادثة واقعية جرت في الولايات المتحدة، حين أقدمت سيدة بورتوريكية تعمل مربية لدى عائلة بيضاء على قتل طفلين، محاولةً الانتحار لاحقاً. في الرواية أيضاً، يتعلق الأمر بمربية بيضاء، (لويز)، تقدم على قتل طفلين (ميلا وآدم) كانت ترعاهما، قبل أن تحاول الانتحار. غير أنها تفشل في منح نفسها الموت الذي تجيد منحه للآخرين، وتجد نفسها في غرفة العناية الفائقة بعد قطعها شرايين معصميها وغرزها سكيناً في عنقها.

وتتمحور الأحداث حول رغبة ميريام المحامية المختصة في جرائم القتل، أن تعود إلى مزاولة عملها بعد إنجابها. هي لا تستطيع الاعتماد على زوجها بول كونه متفرغاً بشكل كلّي لأشغاله. لذا ستحتاج إلى مربيّة تلقي على عاتقها مسألة العناية بطفليها والتفرغ تماماً لتربيتهما: «لا أريد مربية من دون أوراق إقامة، متفقان؟ بالنسبة إلى الخادمة المنزلية أو الطرّاش، الأمر لا يزعجني، فهؤلاء يحتاجون إلى العمل، ولكن لتربية الولدين، الأمر خطير جداً، أنا لا أريد واحدة تخشى الاتصال بالشرطة أو الذهاب إلى المستشفى إن وقع طارئ ما. فيما تبقى، لا يجب أن تكون متقدمة جداً في السن، محجّبة، أو مدخّنة»...

ستتقدّم كثيرات طلباً للوظيفة المعلن عنها، إلى أن يتم اختيار «لويز»، الأرملة الخمسينية التي تعاني أزمة مالية خانقة، والتي ستثبت شيئاً فشيئاً أنها الجوهرة النادرة، التي كان الوالدان يبحثان عنها. فهي لا تعنى بولديهما فقط، بل بالمنزل أيضاً وتلبي احتياجاتهما، إلى أن نراها وقد دخلت قلب العائلة كلها، وصارت جزءاً أساسياً منها، كما نجحت في استمالة الطفلين وإرضائهما.

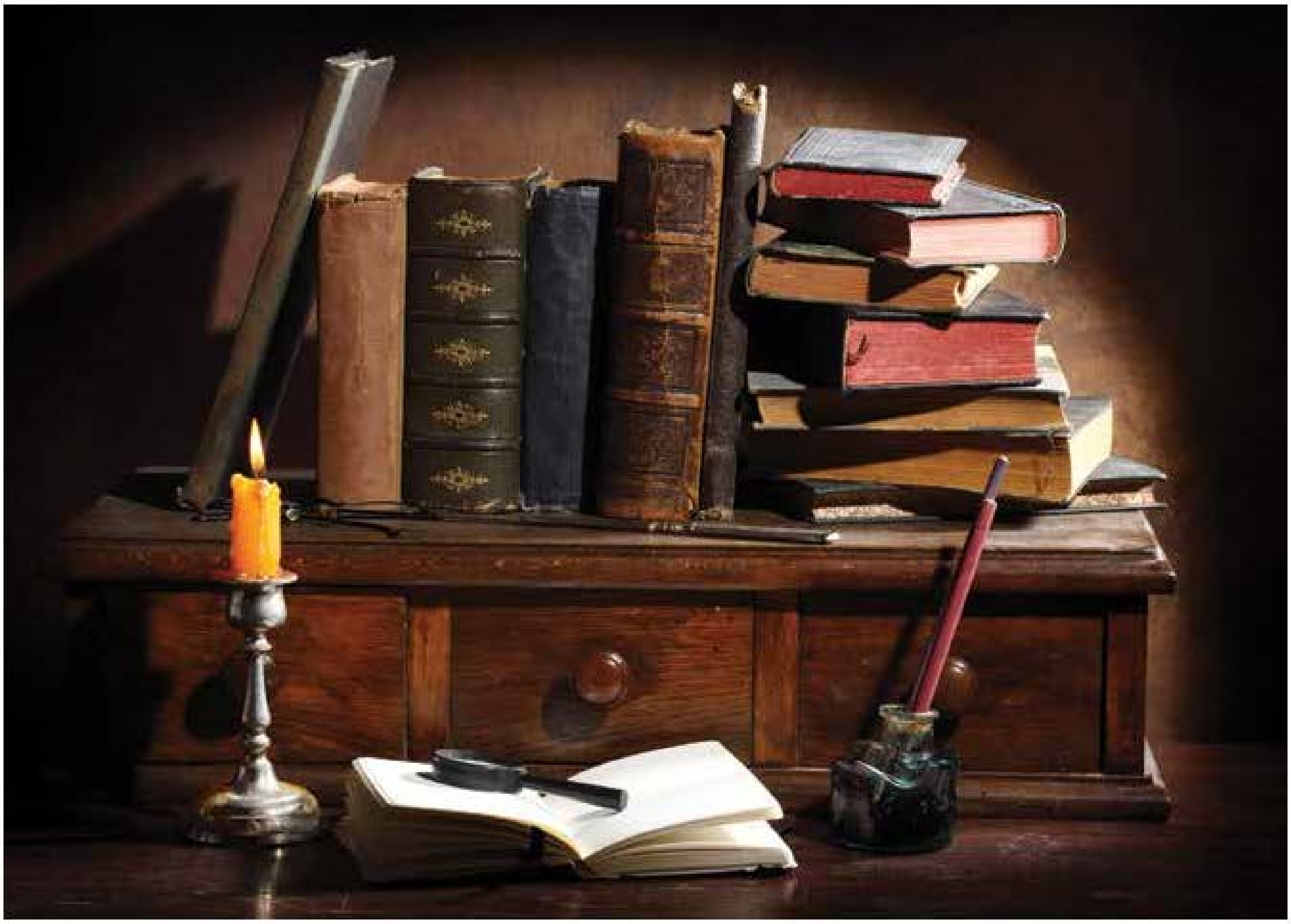
وعلى عكس ما توحي به طريقة عرض الموضوع، لا تتصاعد وتيرة السرد شيئاً فشيئاً، وصولاً إلى اللحظة الحاسمة، لحظة ارتكاب الجريمة، بل إن الرواية تبدأ من لحظة الانفجار تلك، وفي هذا، على ما أعتقد، يقوم كل الخيار الذكي الذي أكسب الكاتبة رهانها (والجائزة)، إذ يدرك القارئ، ومنذ اللحظة الأولى، أين يضع قدميه وما هو مقدم عليه، فلا يعود الحدثُ بحدّ ذاته موضوع اهتمامه، وإنما تكشُّفه التدريجي بأبعاده المختلفة: النفسية والاجتماعية والطبقية، وغيرها.

على مستوى آخر، ثمة «غواية» مؤكدة كامنة في سعي الرواية إلى الردّ على أسئلة تراود قرّاء زاوية «المتفرقات» في الصحف اليومية، تلك التي تخبر عن وقوع جرائم وحوادث يكون المواطن العادي بطلاً لها، أو تؤثر في الضمير الجمعيّ وتهزّ قناعات الرأي العام، من نوع: كيف حصل هذا؟ ولماذا حصل؟ ومن هم في الحقيقة مرتكبو الجريمة أو ضحاياها؟ شيء من التلصّص على حياة الآخرين، على ما يمكن أن يحدث معنا لو كنا في المكان «المناسب» أو اللحظة «المناسبة»، وهو ما لا يستطيع أي منّا تفاديه أو مقاومته أو توقعه.

تجدر الإشارة أخيراً إلى أن تمييز رواية «أغنية عذبة» عن سواها من الأعمال الرائجة، هو بمثابة اعتراف أدبي متأخّر بنمط كتابي رائج منذ فترة في العالم الأنجلو سكسوني عامة، وفي الولايات المتحدة على وجه الخصوص، حيث يتم الاستناد إلى وقائع وحوادث قتل وقعت فعلاً. وقد تم استنباط مسمّى جديد في تصنيف هذه الأعمال هو «true crime» أو الجريمة الحقيقية، واهتم به عدد من كبار الكتاب العالميين، من بينهم: ترومان كابوت، نورمان ميلر، أندريه جيد، وجورج سيمونون. لكن فرنسا لم تنظر إلى هذا النوع نظرةً إيجابية، واستمرت لسنوات تراه نوعاً متدنّياً مقارنة بالأدب الرفيع. ومع ذلك، ثمة ما حدث أخيراً، وأقنع مانحي الجوائز الأدبية الأرفع في فرنسا بالالتفات إلى أعمالٍ من هذا النوع.

أوردت سليماني العديد من تفاصيل طفولتها وحياتها في روايتها الأولى

تمييز رواية «أغنية عذبة» هو اعتراف أدبي بنمط كتابي يستند إلى الوقائع والحوادث الحقيقية



تمثلات الآخر في الرواية العربية

قراءة نقدية

حول سؤال الهوية



د. حاتم الفطناسي

بديهيٌ أن نجزم، منذ البدء، أنّ الإنسان لم يعش لحظة خارج سؤال الهويّة، سؤال الذّات. لقد كانت كلّ أنشطته وثبنّات بنائه لعالم الثّقافة بما يحتويه من لغة وطرائق عيش وشواهد عُمران وأنظمة رمزيّة وغيرها، كانت كلّها ذرائع للإجابة الدائمة المتجدّدة المحيّنة عن هذا السّؤال. سؤال يتضمّن طرفين ضدّين يتعالقان استتباعاً بالمنطق والعقل، لا ينفكّان إلاّ على سبيل الإجراء المنهجيّ، الأنا والآخر. والعلاقة بينهما أنطولوجيّة، فلا وجود لطرف في غياب الآخر، إلاّ تقديراً.

انطلاقاً من هذه القناعة القاعدة، تكتسبُ الإشكاليّةُ أهمّيّةَ دراستها ونجاعة اتّخاذها مدخلاً لدراسة الأدب وخصوصاً «الرّواية» بما تحمله من خواصّ تعود إلى نشأتها عند العرب، كجنس له شروط وحدوده وخصائصه وهي، دون شكّ، بعيداً عن بعض الأصوات التي تنسبها إلى بعض أجناس الكتابة وأنماطها في التّراث العربيّ كالخبر والمقامة وغيرهما من المدّونات السّرديّة، جنس غربيّ وافد بمقوّماته. وجد محضناً في البيئة العربيّة، وكان مدخلاً لتمثّل العالم وتخْليقه أو إعادة تخليقه بالرّمز والتّخييل، باللّغة وبشتّى الأساليب والأبنية والعوالم وبنسج مختلف العلاقات بين شخوص هذه العوالم وفواعلها، ومن أهمّها علاقات التّقابل والتّضادّ والتّصادم والحوار والتّكامل وغيرها. وهي، بالضّرورة علاقات لا تنتسج إلاّ بين طرفين اثنين «أنا» و«آخر»، بهذا تكون الرّواية العربيّة إطاراً أصلح لدراسة هذه الإشكالية الفلسفيّة والاجتماعية والحضاريّة، في حضارة ترى إلى نفسها مهدّدة بمعوقات ذاتيّة وأخرى

خارجيّة، « تعتقد» أنّها تدخل ضمن عقليّة التآمر والرّغبة في تدمير «الآخر».

بهذا تمحورت صور «الآخر» أو تمثيلاتُه في الرّواية العربيّة، في مختلف مراحلها التاريخيّة تقريباً، في الصّور التّالية:

- الآخر العدوانيّ، الغامض، المتآمر، السّلبي.
- الآخر الإنسانيّ، الإيجابيّ، الخيّر (صورة نادرة)
- الآخر مصدر المتعة والقدرة، عالمه جنّة أرضيّة مرتجاة مغرية.

إنّها صورة «الآخر» في العالم الرّوائي المتخيّل. لكن لـ«الآخر» حضور آخر طاغٍ كيانيّ، في جنس الكتابة الرّوائيّة ذاتها. فتقنيات الرّواية ومختلف مراحل سيرورتها وتاريخها، إنّما هي من صنع الآخر، من تنظيره من مقاربته للحياة وللوجود ولكتابة هذا الوجود أو إعادة تمثّله (مختلف عمليّات التّجريب تعدّد اللّغات، الحواريّة، تذويب الأجناس داخل الجنس الرّوائي، التّعتيق بالعودة إلى التّراث وغيرها من التّقنيات) استلهمناها من «الآخر»، لا باعتبارها غزواً ثقافيّاً، وإنّما هي تعبيرةٌ من تعبيرات الذّات البشريّة ومن ثمار العقل البشريّ في بعض حداثته. بذلك يصبح الجنس الرّوائي، آنذاك، محضناً لمختلف صور «الأنا» ومختلف صور «الآخر»، مصهراً لفعل الإبداع، سبيلاً إلى الفنّ. لا «أنا» فيه ولا «آخر». لكنّ ذلك لا يعني هُلاميّة الكينونة وامّحاء البَصْمَةِ وضياع الحدود والرّواسم. يحافظ «الأنا» على أناه باللّغة، بالموضوعات المطروقة، بالنّصوص الشّواهد، بالمواقف من «الآخر» الذي استفاد منه تقنيّاً، لكنّه يفضحه في بعض مواقفه ويناضل ضدّه ويتحاور معه ويتعايش ويحبّه ويكرهه في بعض الوجوه والوضعيّات.

واعتماداً على هذا الشّاغل المعرفيّ، حاولنا في هذه الدراسة، التّفرّس في هُويّة الخطاب النّقدي العربي المعاصر للمتن الرّوائيّ، باستعراض أجهزته وتحديد مقاصده والبحث عن الوسائل التي يحقّق بها ذاته. كما حولنا الإجابة عن أسئلة تَنْبَجِسُ، أثناء تقبّل هذا الخطاب، وتعبّر عن مواقف تتوزّع بين اتّهامه بالاغتراب عن بيئته المعرفيّة والثّقافيّة ونشازِه عن المدوّنة الإبداعيّة التي ينكبّ عليها، وبين «الاعتقاد» بنجاعة المنهج «المستورد» من «الآخر» الغربيّ والإيمان بضرورة تطبيقه تطبيقاً حرفيّاً، ممّا قد يَسِمُهُ بالتحجّر والدّوغمائيّة.

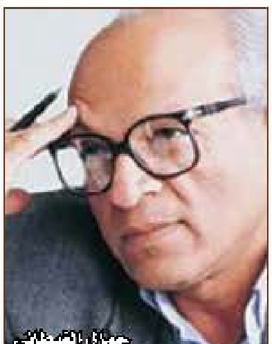
ولعلّ الطّفْرَة المنهجيّة التي شهدتها الجامعة التونسيّة في العقود الأخيرة خير شاهد على نشأة خطاب نقديّ يستلهم من «الآخر» آليّاته، ويعيد قراءتها وتمثّلها وتقييمها، لاستخدامها في مقاربة المتْنِ الرّوائي العربيّ. ممّا استدعى، بالضّرورة، كفاءة في القراءة وتقبّل المنهج الغربيّ أوّلاً، واقتداراً في إجرائه بعد تعديله وإعادة صهره في ضوء المكتسبات المعرفيّة للذّات على مرّ العصور.

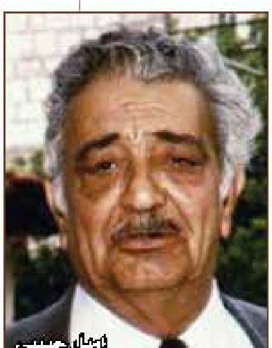
انطلاقاً من المكانة التي تحظى بها الرّواية المشرقيّة في الدّراسات الأكاديميّة التونسيّة، ارتأينا أن نرصد ملامح الأجهزة النقديّة المستخدمة في هذه الدراسات. وحصراً لمجال البحث وسعياً إلى مزيد من الدقّة في النّتائج، اخترنا مدوّنة لبحثنا أعمال ثُلّة من النّقاد الأكاديميّين التونسيّين أبرزهم أحمد السّماوي، ومحمّد الخبو ومحمّد نجيب العمامي ومحمّد رشيد ثابت.

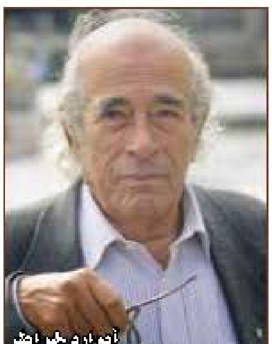
لقد سعى د. أحمد السّماوي في كتابه «فنّ السرد في قصص طه حسين»، وقد اخترناه عيّنة لعملنا، إلى الاهتمام بالكتابة السّرديّة عند طه حسين، أي بفنّ السّرد عنده، وبالخطاب السرديّ، وبالمدوّنة السرديّة وتفكيكها حسب البناء القولي، وباستكشاف أدبيّة النصّ السّردي، أي تبيّن الجانب الدّلالي فيه، وبعلاقة «الفواتح» في النّصوص السرديّة، بانْسِرابها داخل النصّ. ويقْصِد بالمدوّنة الحُسينيّة: (الأيّام، على هامش السّيرة، أديب، القصر المسحور، دعاء الكروان، الحبّ الضّائع، أحلام شهرزاد، شجرة البؤس، المعذّبون في الأرض، ما وراء النّهر).

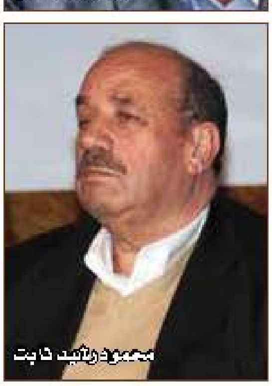
نماذج روائية ونقدية تتناول صورة الآخر في العالم المتخيل

الاعتماد على الشاغل المعرفي للتفرس في هوية الخطاب النقدي العربي

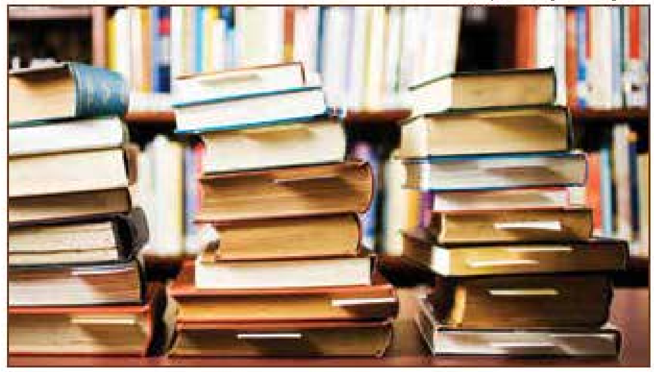

جمال الغيطاني


إميل حبيبي


أدوارد خراط


محمود رشيد ثابت


محمّد الخبو ومحمّد نجيب العمامي



ويعلن الباحث اختلافه عن الذين درسوا المدوّنة السرديّة الصينيّة لأنّ المناهج التي نُظر بها إليها تُولي المضمون والأفكار أهميّة كبرى، ويعتبر عمله متميّزاً لأنّ السرديّات بوصفها علماً إنسانيّاً يشهد اليوم نموّاً وتطوّراً كبيرين. ففنّ السرد في الكتابة القصصيّة عند طه حسين يحيل بالأساس على الخطاب السردي، وهو يمثّل، حسب الباحث، المظهر القوليّ في دراسة النصّ الأدبيّ، وفيه يقع الاهتمام بنظام القصّة في علاقتها بالحكاية من حيث الزمن والنّوعيّة والتّواتر وبُنَى الحكايات وبأسلوب الكلام وبالمنظور أو التّبئير وبالصّوت. وبعد التّفكيك يُسْلمنا الباحث إلى تَبيُّن الجانب الدّلالي في هذا السرد، من خلال البحث عن علاقة الفواتح في النّصوص السرديّة بامتداداتها داخل النصّ واعتبرها رَحِماً تتناسل منها الأفكار والبُنَى المفصليّة.

لقد انطلق الباحث من رأي الشكلانيين الفرنسيّين في أنّ النصّ الأدبيّ ما هو إلاّ نَسَقٌ تركيبيّ مغلق لعلامات داخل النّسق التّركيبيّ للّسان. وكلّ تفسير للنصّ وكلّ حكم يُطْلَقُ عليه في آخر التّحليل، يجب أن يسبقهما وصف لبِنْائه. ومن أنّ الأدب لا يُعبّر عن شخصيّة المؤلّف أكثر ممّا يقدّم الواقع. ناقشهم الباحث واستعرض كثيراً من الجدل المنهجيّ الفكري حول علاقة النصّ بالواقع وكيفيّة انتساجه. وقد وجد ضالّته المنهجيّة في المنهج البنيوي الإنشائي وفي أعمال «جيرار جونات» في (figures III).

انطلق الدّكتور محمّد الخبو في كتابه «الخطاب القصصي في الرّواية العربيّة المعاصرة» من الاعتراف بالتطوّر الكبير الذي شهدته الرّواية العربية في القرن العشرين، واستعرض مناهج الدّراسة السرديّة من قائل بأنّ النصوص الرّوائيّة تمثيل للواقع représentation إلى قائل بأهميّة التّحليل النّفسي، وصولاً إلى سلك سبيل النّظر في أشكال النّصوص وأنساقها، بالاستفادة من مكتسبات علم اللّسان، ومفاهيم أخرى شكّلت ما سُمّي علماً للقصص (Narratologie). ولقد انتقى الباحث مدوّنته الرّوائيّة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦. «وقائع حارة الزّعفراني» لجمال الغيطاني. «ترابها زعفران» لإدوار الخرّاط «رامة والتّنّين» للخرّاط «عالم بلا خرائط» لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرّحمن منيف. «إخطية» لإميل حبيبي. «الوجوه البيضاء» لإلياس خوري.

ويعود اختيار هذه المدوّنة إلى آيات التّغيّر في الكتابة الروائيّة العربيّة مقارنة بالرّواية التّقليديّة والموسومة بالواقعيّة. وكان اهتمامه وتركيزه على جانب الخطاب القصصي، على مركزيّة الخطاب القصصيّ ومكانته في النصّ الرّوائي وما يتضّمنه من مقوّمات، وركّز الباحث جلّ اهتمامه على أهمّ مكوّنات الخطاب القصصيّ، أي الزّمن بأبعاده المختلفة، وما يتفرّع منه من أنماط سرديّة متنوّعة الوجوه، إضافة إلى طرائق الراوي في تشكيل روايته، وضروب الأقوال التي تقولها الشّخصيّات المتكلّمة وزوايا النظر التي منها تُدْرك بها الأشياء.

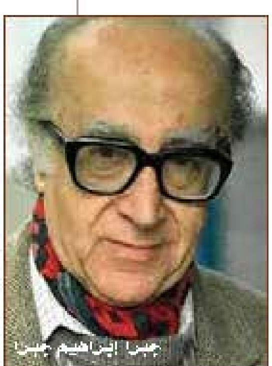
الباحث لا يهتمّ بالتّأويل من حيث هو استخراج للمعاني من النّصوص، بقدر ما يهتمّ بطرائق صياغة الخطاب التي هي ليست شروطاً للمعاني فحسب، بل هي دلائل عليها وعلامات توحي بها.

ورغم كون هذه الدّراسة الأطروحة مجالاً رحباً لاختبار المنهج وإدراك نجاعته، فهي في اعتقادي، فتح من فتوحات التّطبيق النّقدي العربيّ، وُفّق فيها صاحبها بقدر أكبر في إدراك المعنى، وترك لنفسه وآلته النقديّة مسارب بل هوامش وآفاقاً للتّنويع والاجتهاد.

■ وقد ركّز الباحث محمّد نجيب العمامي في كتابه «بحوث في السّرد العربي». على المدوّنة السّرديّة المشرقيّة في: «ترابها زعفران» لإدوار الخرّاط «ليالي ألف ليلة وليلة» لنجيب محفوظ «قبل السّقوط» لإدوار الخرّاط.

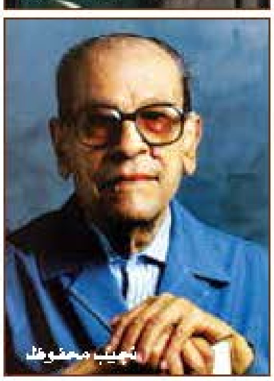
رصد ملامح المنهج النقدي المستخدم في تناول الرواية المشرقية

الباحث لا يهتم بالتأويل من حيث استخراج المعاني من النصوص، بل بطرق صياغة الخطاب


جبرا إبراهيم جبرا


إلياس خوري


د. أحمد السماوي


نجيب محفوظ

انطلق الباحث في اقتناع بقيمة المنهج البنيويّ الذي تستند إليه السرديّات أساساً، وتتمثّل قيمته في تفكيك العناصر التي تتكوّن منها بنيته الداخلية. لكنّه يرى أنّ انشغاله المفرط بالنصّ بنْيَةً مُغْلَقَةً معزولة عن أيّ سياق، أعْجَزَ هذا المنهجَ (باعتراف بعض رموزه كـ «تودوروف» في كتاب نقد النقد) أعجزَهُ عن الإحاطة بجوانب الظاهرة الأدبيّة.

لقد كان همُّ الباحث في كتابه أساساً التّعريف ببعض النّصوص السّرديّة في طرافتها أوّلاً، والمساهمة من خلال ممارسة النّصوص في تعريف القارئ العربي ببعض المفاهيم النقديّة الحديثة، وإلى مواكبة ما جدّ في مستوى تحليل بعض العناصر المكوّنة للعمل السّردي كالوصف والحوار («الوصف في رواية ترابها زعفران للخرّاط»، و«الحوار في ليالي ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ»).

ولعلّ جِدَّةَ البحث في هذه العناصر والإحساس بتهميشها في الدّراسات العربيّة، قد ساهما في دفع الدّارس إلى النّزعة التّعليميّة سواء في المفاهيم أو في طريقة إجراءها، فكان عمله أقرب إلى درس في المناهج النّقديّة (اعترف بهذا في المقدّمة).

ورغم التقيّد بالمنهج وحرْفيته كانت الإضافةُ بل إبداع البحث وتميّزُهُ في باب الوظائف. نحت الباحث بَعْضَها وطوّعها بنجاعة لكشف المعنى في النصّ السّرديّ. وكذلك كان الأمر في مبحث الحوار في ليالي ألف ليلة وليلة، في طرائق إدراج الحوار في السّرد وفي أسلوب الحوار وفي بنيته.

واختار الباحث محمّد رشيد ثابت («كتاب التّجريب وفن القصّ في الأدب العربي الحديث في السّبعينات والثمانينات»). اختار مدوّنته من تونس ومن مصر:

– «تلك الرّائحة» لصنع الله إبراهيم / «رامة والتّنين» لإدوار الخرّاط. ومن لبنان أبواب المدينة « لإلياس خوري. ومن البحرين: «أغنية ألف صاد الأولى» لأمين صالح. ومن المغرب: - وردة للوقت المغربي » لأحمد المديني.

ودرس علاقة التّجريب بفنّ القصّ، فأوجز في القسم التّمهيدي التّعريف بظروف النّشأة، وهي ظروف موزّعة بين ما يجري في سياقها من قوّة اتّباع نشدّ الأدب العربيّ إلى المحلّي والوافد من نماذج الإنشاء أو كليهما، بين ما في التّجريب من إرادة تجاوز لهذه النّماذج موروثها ومستحدثها.

ثمّ درس صيرورة التّجريب في اللّغة والاصطلاح إلى المشروع الثّقافي، وفصّل القول في أسبقيّة تنوّع حلقاته وتعدّدها في الثّقافة الغربيّة قبل تحوّله إلى مشروع ثقافي في الأدب العربيّ، واستقرأ مكوّنات هذا المشروع من تنظيرات كلّ من الكتّاب المعنيّين بالدّرس، ثم ألّف بين هذه المكوّنات لاستخلاص المُؤْتلف والمُختلف من ملامح التّجريب العامّة.

أمّا القسم الثاني فقد خصّصه للإنصات إلى روايات الكتّاب أنفسهم واستجلاء ما تحقّق فيها من المشروع التّجريبيّ رابطاً مُتخيّلاً وخطاباً، بين ظاهر مُنْجَز تلك النّصوص العينيّ وخفيّ بنيتها العميقة وتوسّع خصوصاً في تحليل تجلّيات الخطاب القصصي، ملفوظاً وفعْل تلفّظ لرَصْد أصداء الإيديولوجيا في تشكّل هذا الخطاب.

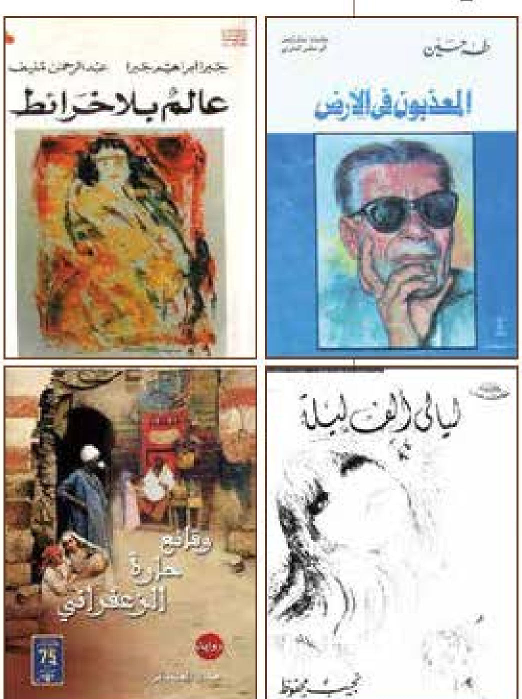
وقد انتهى به البحث إلى جملة من النّتائج، تضافر في استخلاصها دَرْسُ التّجريب مشروعاً ثقافيّاً ودرسُهُ نصوصاً إبداعيّة، يتعلّق بعضها بما غلب على بياناته ومشاريعه من منطلقات وأهداف وطرائق مواجهَةً للواقع السّائد، مُعرِّفَةً بتطلّعاته وآفاقه. ويتعلّق بعضها الآخر بأنظمة اشتغال الذّات المبدعة في أعماله الإجرائيّة على اختلاف مستويات تركيبها الإنشائي: بنية عميقة وشكلاً ظاهراً، مُتخيّلاً قصصيّاً وفنّ صياغة لغويّة. ويتعلّق البعض الآخر بما تحقّق من المشروع التّجريبي في منجزاته الأدبيّة.

يمثّل هذا العمل (المنجز النّقديّ) مثالاً بل نموذجاً لمرونة التّعامل مع المناهج النقديّة وعدم الوقوع في طوق حَرْفيّتها لأنّه خطاب على خطاب على خطاب، خطاب تقويميّ لخطاب نقديّ قصصيّ، يدْرُس خطاباً إبداعيّاً. هذا العملُ تأمّلٌ لهذا المشروع الإيديولوجيّ الجماليّ الذي رفعه المبدعون كتّاب السّرد العرب، وخصوصاً في المشرق العربي باعتبار ريادته التاريخيّة.

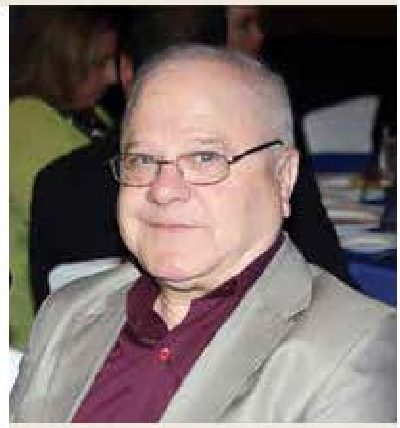
هكذا واعتماداً على هذه النّماذج النّقديّة العربيّة في نقد الرّواية، يتبيّن لنا أنّ التّعامل مع «الآخر» الغربيّ في كثير من مقارباته ودقّة آلته النقديّة ومرونتها وقابليّتها للزّيادة والحذف والتّحويل وقيامها على مبدأ النسبيّة و«الطراوة»، تعاملٌ ناجح مثمر مفيد للنّقد الروائي العربيّ منهجاً ومتناً وكفيل بتشريح المدوّنة واستخراج خصائصها وإبراز قدرتها التّخييليّة والإبداعيّة.

التفاعل النقدي مع الآخر الغربي أفاد الحركة النقدية العربية

أهمية تعريف القارئ العربي ببعض المفاهيم النقدية الحديثة



من إبداعاتهم



نبيل سليمان

الجدّات الروائيات

اختلاف بحثي حول الريادة النسائية في الرواية العربية

عبر تواتر وتعمق البحث في الريادة الروائية النسائية العربية، كان الصخب يعلو كلما وقع باحث على نص أكبر سناً، فيجلجل: هذه هي الرواية العربية الأولى. إذ يوجد من يجزم أن زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤) هي «أول شخص عربي يكتب الرواية» بدليل روايتها (حُسْن العواقب أو غادة الزهراء – ١٨٩٩). بينما هناك من يجزم أيضاً أن رواية وداد سكاكيني (أروى بنت الخطوب – ١٩٤٩) هي الرواية الأولى لامرأة عربية. ولئن صح قولهما فلماذا أغفلت إذاً رواية سلمى الحفار الكزبري (يوميات هالة) التي صدرت في العام نفسه؟

ثمة من يعقد راية الريادة لرواية أليس بطرس البستاني (صائبة – ١٨٩١)، والتي تقوم فيها الخادمة مرجانة بدور الدليلة المحتالة التي تشارك الأشرار في خطتهم لخطف صائبة وقتل بطل الرواية. وفي المراجع المعنية ثمة من يشير إلى رواية (أمينة) لكاتبة مصرية جعلت اسمها المستعار، عنوان الرواية التي ظهرت في مجلة المقتطف عام ١٩٠١. وإمعاناً في التنكر تذكر الكاتبة أنها كتبت الرواية بالإنكليزية وترجمتها إلى العربية، وصورت فيها أحوال أهالي الآستانة. وتتوالى الإشارات في لبنان إلى لبيبة ميخائيل صوايا وروايتها (حسناء سالونيك – ١٩٠٤)، وإلى لبيبة هاشم وروايتيها (قلب الرجل – ١٩٠٤) و(ابنة الشرق – ١٩٠٧).

في هذا الرعيل تتميز عفيفة كرم (١٨٨٣ – ١٩٢٤)، التي ظهرت روايتها الأولى (بديعة وفؤاد) في نيويورك وهي في الثالثة والعشرين، حيث عملت نائبة لرئيس تحرير جريدة الهدى، كما أصدرت من بعد مجلة (العالم الجديد النسائي). وفي تقديمها لروايتها تذكر أنها غابت عن أعمدة الجريدة ستة اشهر لتتفرغ لكتابة الرواية، مستهدفة الجمهور النسائي، ومشددة على أنها لا تبتغي من الكتابة مالاً ولا جاهاً، بل «بث الأفكار الإصلاحية التهذيبية الانتقادية» والمساعدة على إصلاح وضع النساء السوريات في الوطن وفي خارجه.

حول الخادمة بديعة التي يهواها فؤاد ابن مخدومها، تتمحور الرواية. ولأن والدة فؤاد تعارض زواج العاشقين، تهاجر بديعة مع صديقتها لوسيا إلى نيويورك، وعلى الباخرة تصادقان المهاجرة جميلة. وستعمل الشابات الثلاث بائعات جوالات فيما كان يعرف بين المهاجرين السوريين واللبنانيين بـ (بيع الكشّة).

> اشتغال المرأة مبكراً في الصحافة أسهم في توجهها نحو الرواية

وبينما تتفرع الرواية إلى لحاق فؤاد ببديعة وانتصار الحب، وإلى عودة بديعة لتظهر والدتها المختفية.. لا تفتأ الكاتبة تتدخل في السرد، فتدعو إلى الأخذ بالمفيد من الآخر وبالإيجابي من (العقلية العربية)، فلا انغلاق على الذات ولا ذوبان في الآخر. وإذا كانت لوسيا ستبهرها أمريكا، فتراها بلد المال والحرية، فإن بديعة تحطم أسطورة الانفلات الجنسي في الغرب. وقد رأى سعيد يقطين أن رواية (بديعة وفؤاد) متكاملة البناء، ولغتها متينة، وتنم عن ثقافة غزيرة للكاتبة، وعن وعي مبكر بالفن الروائي. ولعفيفة كرم رواية (فاطمة البدوية) أيضاً، تهاجر فيها بطلتها

> الروايات الأولى محاولات متواضعة للإصلاح الاجتماعي

(فاطمة) إلى أمريكا مع حبيبها الذي هجرها، فتلقفتها سيدة أمريكية سبق أن عركتها تجربة مماثلة، ويؤكد مصطفى الضبع أن هذه الرواية قد نشرت في عام ١٩٠٦ أيضاً.

فريدة يوسف عطية ١٨٦٧ - ١٩١٧، لهذه الكاتبة رواية (بين عرشين - ١٩١٢) ويتصدرها التعريف بأنها رواية تاريخية أدبية، تبحث في الانقلاب العثماني وأسراره وعزل السلطان عبدالحميد ونفيه إلى سالونيك، وتنصيب خلفه «ويتخلل ذلك فصول في حالة العصر الروحية وما سوى ذلك». وتتوزع شخصيات الرواية بين الأسرة الأرمنية، وبخاصة الشابة أولغا، وفريدة اليهودية السورية التي تسري عن السلطان وتطربه، والشركسية التي يهواها، والتركي سرحان آغا الذي يسعى إلى الإيقاع بين المسلمين والأرمن، ويحاول الاعتداء على اولغا فيقتله شقيقها. ويبرز أثر الرواية الأوروبية في رواية (بين عرشين) عبر ما جاء فيها من الجاسوسية والمغامرة. كما تنوء الرواية بالاستطرادات التي تشتتها، وبتحويل الشخصية الروائية إلى قناة لبث أفكار الكاتبة؛ مثل استعلاء الأتراك على العرب، أو الحوار بين كميل وصدقي حول تكميم الصحافة وإلغاء الدستور، أو تحريم شيخ الأزهر سليم البشري اعتداء بعض المسلمين على سواهم، سواء أكانوا مسيحيين أم يهوداً. ويلاحَظ أيضاً أن الشخصيات السلبية في الرواية ليست عربية.

نبوية موسى (١٨٨٦-١٩٥١)، تعود روايتها (الفضيلة المضطهدة - ١٩٣٢) إلى التاريخ بغرض مخاطبة الراهن، وإسقاط الماضي على الحاضر. وقد ذكر شعبان يوسف في تقديمه للرواية - وهو صاحب الفضل في اكتشاف ونشر العديد من الروايات الرائدة- أن نبوية موسى، كانت حليفة الإنكليز والقصر والأحزاب الرجعية، وكانت تدعو إلى الحكم الديكتاتوري العادل وتعارض إضرابات الطلبة. أما الكاتبة؛ فقد لخصت الرواية في تقديمها لها، بأنها بحث عن أسباب حرب الاستقلال المصرية زمن الأسرة السابعة عشرة، حتى طرد الهكسوس زمن الأسرة الثامنة عشرة على يد الملك أحمس الملقب بالفاتح. فالرواية، كما تكتب صاحبتها: «صورة حقيقية لأخلاق بعض الأشخاص المعاصرين، وتأثير التطورات السياسية فيهم، وفيها كثير من المناقشات العلمية والأخلاقية التي يدور البحث فيها، فهي صورة تاريخية للعصر الحالي طبقت تمام التطبيق على عصر قدماء المصريين».

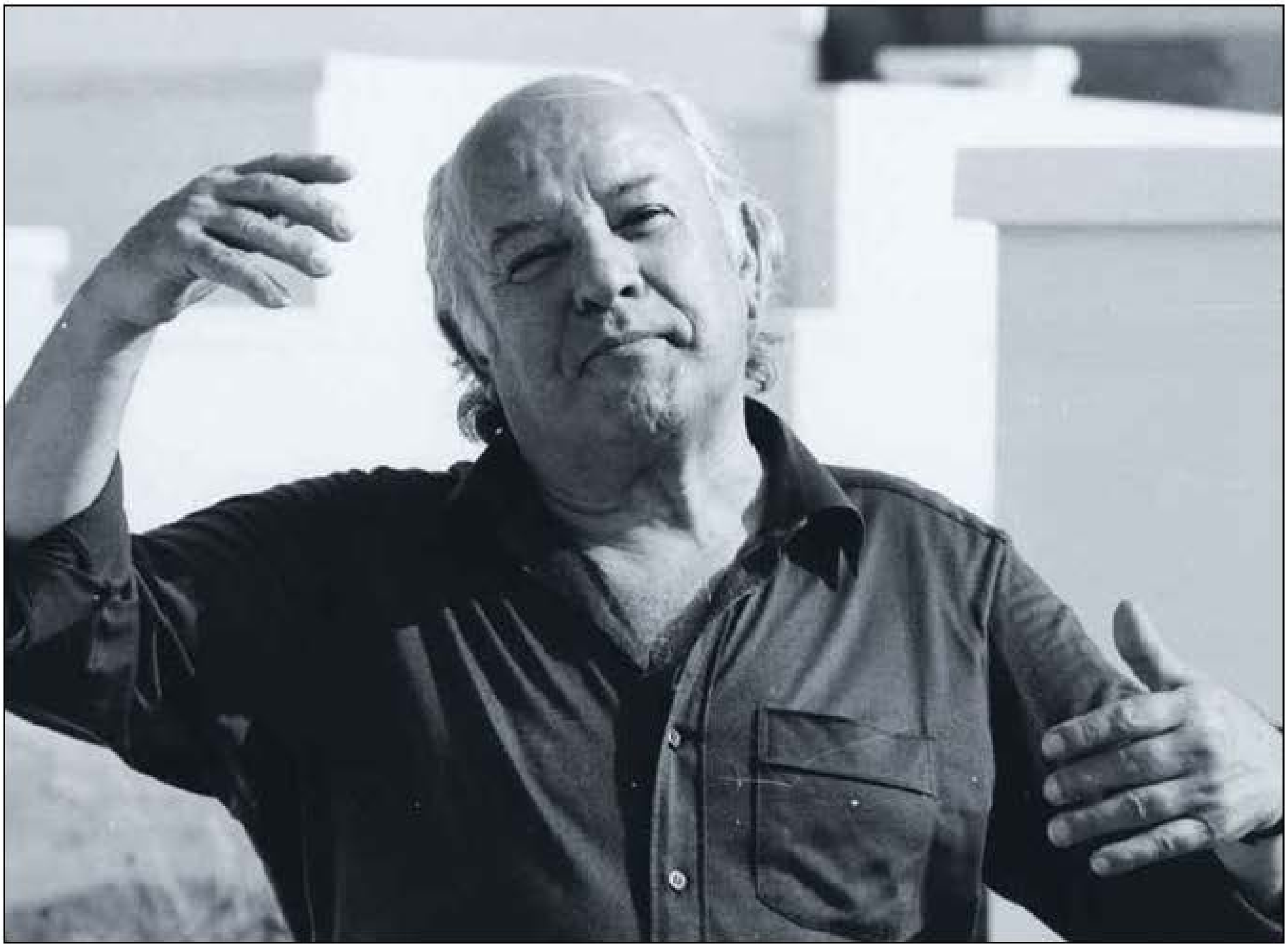
جعلت نبوية موسى، من بطلة القصة (نوب حتب) قناة لها. وقد واجهت البطلة الفرعونية الفاسدين من رجال الحكم، فدسوا عليها عند الفرعون بتهمة خروجها عن ديانة البلاد، وحوكمت، لكنها انتصرت. وقد جاءت الرواية على هيئة المسرحية، فما من سرد، بل هي مشاهد ومحاورات بين الشخصيات التاريخية -وعددها أربع- والمتخيلة، وعددها ست عشرة، ولذلك أحسب أن إدراجها في الريادة المسرحية أَولى من إدراجها في الريادة الروائية.

وبعد.. ثمة روايات رائدة أخرى، وجلّها من لبنان، لكنها محاولات متواضعة، مثل (الجانية - ١٩٢٢) لحلا معلوف، و(البطلة أو صفحة من تاريخ الأندلس الأخير - ١٩٣٦) لحبيبة شعبان. وإذا لم يكن من بد لضرب مثل، فهذه جوزفين مجاعص في روايتها (غادة الشوير - ١٩٣٠) تصف البطلة سعاد: حنطية اللون مذهبة بعينين نجلاوين وشفتين رقيقتين وراءهما لؤلؤ الأسنان، ذات عنق كأعناق الغزلان يظلله شعر أسود فاحم.. وبعد هذا التسجيع الركيك تسوق الشعر: إذا قامت لحاجتها تثنت/ كأن عظامها من خيزران.

أما السمات البارزة لما هو أكثر جدية من الريادة الروائية النسائية، فلعله الاشتغال على راهن الكتابة والكاتبة، سواء في الروايات التي حفرت في التاريخ، أو التي شهدت على الهجرة إلى أمريكا، وعلى المرحلة العثمانية في نهاياتها، وحيث الغاية الصريحة كانت دوماً الإصلاح الاجتماعي كحلقة من حلقات النهضة. وقد تزينت الروايات بالشعر، وهذا ما كان سائداً في الريادة الروائية بعامة، مثل سطوة السارد(ة)، أو كتابة مقدمة للرواية، أو نشرها مسلسلة في مجلة أو جريدة، وقد كان اشتغال المرأة في الصحافة لافتاً، حتى بلغ قبل الحرب العالمية الأولى، أن ظهرت خمس وعشرون مجلة نسائية تملكها أو تحررها أو تنشرها نساء، وإذا كنّ بعد قرن قد تخلفنّ عن ذلك أشواطاً، ففيما بلغته الروائية العربية ما هو خير تحية للجدات الرائدات.

تناولن البعد الأخلاقي والأفكار التهذيبية كمعايير نهضوية

عملن على تصوير الواقع المعيش في مضامين رواياتهن بعيداً عن الفنيات



طرق بقصصه البرتغالية باب العالمية

مانويل دافونسيكا

قاص من العيار الثقيل



فيصل رشدي

عندما يرتبط الحديث ببلد اسمه البرتغال، نجد أن هذا البلد غائب في ثقافتنا العربية، وهذا يعود إلى أسباب متعددة، من بينها ؛ قلة المترجمين والأعمال المترجمة عن هذه اللغة. إذ يعتبر الأدب البرتغالي أدباً غنياً في شتى المجالات والأجناس الأدبية، مثل الشعر والرواية والمسرح والقصة، وفي مجال القصة القصيرة أيضاً برز كتاب من العيار الثقيل، ونضرب المثل بالقاص البرتغالي الكبير مانويل دا فونسيكا، الذي وهب حياته للإبداع والكتابة، فكانت قصصه خير معبر عن حياته، التي اتسمت بالمعاناة والحرمان والفقر.

ولد دا فونسيكا في جنوب البرتغال، وبالضبط في إقليم ألينتجو بمدينة سنتياغو دو كاسين عام (١٩١١)، وسرعان ما بدأ يكتشف محيطه الفقير، ووجد لنفسه مكاناً في المدرسة، التي أكمل فيها دروسه الأساسية الأولى، بعدها أتيحت لدا فونسيكا فرصة الالتحاق بمدينة لشبونة، التي تابع فيها المرحلة الإعدادية، وكان الحظ من نصيبه في التحاقه بإعدادية فاسكو دي جاما.

أدرك مانويل أن المأساة ستلازمه إبان فترة الدراسة، بعد أن أحس بأنه شخص غير مرغوب فيه في بلده، إثر مضايقات السلطة له بسبب نشاطه السياسي، فقد كان من أبرز مناصري اليسار البرتغالي والمدافعين عنه. حيث وجد الكاتب الفقير في أفكاره

ومبادئه خير ملاذ وحضن، فانخرط فيه منذ شبابه، وحرصاً على إثبات ذاته، قرر دا فونسيكا أن يحقق حلمه بالتشبث بحقه في التعليم، فعقد العزم على مواصلة الدراسة والنجاح، فأكمل دراسته الثانوية. واستجابة لميوله الأدبية وحسه الفني، كان يطمح إلى الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة لشبونة، لكن ذلك لم يتحقق له، فانخرط في سوق الشغل، واحترف عدة مهن، من بينها التجارة والإعلانات، إلى جانب نشاطه المهني الشاق، كان لا يفوت فرصة للإسهام في العديد من المجلات والصحف البرتغالية من خلال مقالات تهتم بالجانب السياسي.

قرر دا فونسيكا العودة إلى مدينته الفقيرة، ليكون إلى جانب أهله الذين هم في أمس الحاجة إليه. لدى عودته أحس بالمأساة التي يعرفها إقليم «ألينتجو» المهمش، الغارق في الفقر المدقع والبطالة وقلة الخدمات. فالإقليم كان يعاني ظلماً في توزيع الثروة الوطنية، وجهود الحكومة كانت منصبة على العاصمة التي كانت تستأثر بحصة الأسد من الاستثمارات، بخلاف الأقاليم الجنوبية، ما جعل سكان الجنوب يعيشون الفقر ويرزحون تحت وطأة الحرمان من أبسط الحقوق الصحية والتعليمية والإدارية. هذا الواقع الهش الذي عاش فيه مانويل كان أقوى حافز له على الكتابة، فمن خلالها كان يعبر عن ظروفه، وينفس عن همومه.

لم يكن مانويل دا فونسيكا فارس الكتابة الوحيد في البرتغال، فقد عاصره كتاب كبار للقصة القصيرة، منهم: أنطونيو ليريا، وجوزي ساراماغو، الحائز جائزة نوبل. أما منافسه الحقيقي والقوي والشرس في حقل الكتابة، فهو ميغيل طورغا، الذي كان يعتبره نداً حقيقياً، خاصة بعدما أصدر طورغا، عمله المسمى «القيثارة» الذي كان حدثاً بارزاً في تاريخ القصة القصيرة، لتميزه العجائبي الغرائبي.

وهذا ما جعل دا فونسيكا، أكثر إصراراً على إبراز تميزه أيضاً، ليحتل مكانه الجدير به في الساحة الأدبية، فاستطاع أن يكسب احترام القراء وتقديرهم بعد نشره عدداً من الإبداعات التي كانت موفقة. فكتب أروع قصة قصيرة بعنوان «الساحة o largo» تلك الساحة كانت هي كل شيء؛ هي الأمل، هي محور الحياة، هي مركز يتجمع حوله كل مهنيي المدينة، فمنهم الإسكافي وصانع الأقفال والنجار وغيرهم، يعرضون فيها أنفسهم وما يمتهنون. كما لم تكن الساحة حكراً على الحرفيين فقط، بل أيضاً هي مكان آمن للمهمشين والأطفال الصغار.

كما عبَّر نص (الساحة) عن واقع المرأة البرتغالية التي كانت تلزم بيتها وتعتني بزوجها وأبنائها، وقد تطرق النص إلى الأحاديث التي كانت تجمع النساء فيما بينهن. لقد عاشت الساحة أياماً جميلة ورائعة، لكن بعد دخول القطار وظهور السكة الحديدية تغير كل شيء، وبدأت تفقد كثيراً من ملامحها التقليدية، فالتطور التكنولوجي شرع في رسم ملامح جديدة لها، حيث حلت الآلات الحديثة محل الحرف التقليدية، وشرع الصناع التقليديون في الرحيل عنها، ورثى بعض الأشخاص أنفسهم وحالهم والساحة التي آلت إلى الفراغ. فعبر الكاتب عن تلك الأشياء التي فقدها في الساحة بمرارة وحنق كبيرين.

لاقت قصص دا فونسيكا قبول وترحيب جمهور واسع من القراء البرتغاليين، فأدركوا أن هذا الكاتب هو أحد المتحدثين باسم البرتغال العميقة، المعبرين عن شعبها الأصيل الذي يعاني ويقاسي بصمت. فانضم مانويل دا فونسيكا إلى اتحاد الكتاب البرتغاليين وأصبح من أهمهم ومن أهم الذين دافعوا عن فكرة الاتحاد.

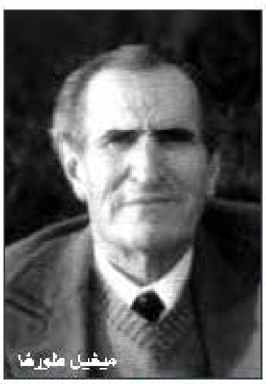
وقد كتب مانويل دا فونسيكا، العديد من القصص القصيرة، من بينها: «القرية الجديدة» عام ١٩٤٢ و«ملاك على أرجوحة» عام ١٩٦٨ و«زمن العزلة» ١٩٧٣. فكانت قصصه القصيرة معبرة عن المأساة، التي يعيشها الشعب البرتغالي، الذي ظل على الرغم من ذلك متمسكاً بقيمه التقليدية ومحافظاً على طيبته وصدقه.

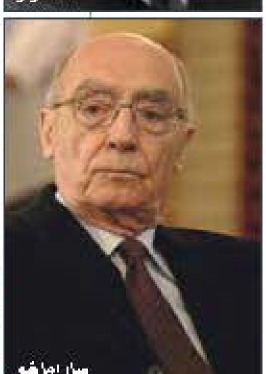
يتميز مانويل بأسلوب سلس، ولغة واضحة ومعجم سهل، ما يروج بين الناس، حتى أن القارئ نادراً ما يستعمل

وهب حياته للإبداع والكتابة فظلت كتاباته معبرة عن حياته ومعاناته

منافس فرسان الكتابة: أمثال ليريا وساراماغو وطورغا


سالازار


ميغيل طورغا


ساراماغو


ليديا جورج

مدينة لشبونة



القاموس لفهم كلمة. فنصوص دا فونسيكا سهلة وبسيطة، تشد القارئ شداً وتقوده إلى الغوص في النص والإبحار فيه بسهولة، ما جعل كتاباته تنتشر بسرعة بين القراء الذين أحبوها. وحصل دا فونسيكا على العديد من الجوائز الوطنية، وظل اسمه حاضراً بشكل قوي، فحملت اسمه العديد من المؤسسات البرتغالية، تخليداً لذكرى الأديب الذي جعل القصة البرتغالية تطرق باب العالمية. وكان أثره بارزاً في الحركة الأدبية البرتغالية من خلال عدد كبير من الكتاب الذين حذو حذوه، على رأسهم ماريو دي كارفاليو، والكاتبة ليديا جورج، والكاتبة طوليندا جرساو، وآخرون ممن كتبوا في جنس القصة القصيرة، وحرصوا على وسم هذا الفن بالطابع البرتغالي المتميز.

وعلى الرغم من النجومية الأدبية التي بلغها دا فونسيكا، فإنه لم يتحرر من واقع الفقر الذي كان يعيشه، وظل ملازماً له طوال حياته، وكأن الحياة أرادت أن تقول لمانويل: لا بد أن تتعذب لتحس بفقر وعذاب الآخرين من أبناء قومك.

إنها الحياة البرتغالية التي عاشت دكتاتورية أولفيرا سالازار الذي رمى بالبلاد في الفقر والظلم والدكتاتورية. لكن بحلول سنة (١٩٧٤)، شهدت البرتغال ثورة الجنود الشباب الذين أرادوا تغيير الواقع البرتغالي من الدكتاتورية إلى الديمقراطية، فكان لهم ما أرادوا، وإبان الثورة أهدت سيدة برتغالية وردة القرنفل للجنود الثائرين، الذين وضعوها في فوهات بندقياتهم. فسميت الثورة بثورة القرنفل.

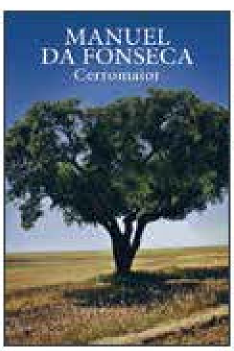
عاش دا فونسيكا هذه الأحداث بعاطفته، وهلل للثورة التي تحققت بعد أن ظلت حلماً يراوده آملاً أن تفسح المجال للديمقراطية والعدالة الاجتماعية، فتحقق له ما تمناه، ودخلت البرتغال عهداً جديداً، غير كثيراً من ملامحها الاقتصادية والاجتماعية، وشرعت في توديع عهد الفاقة والهشاشة، خاصة الأقاليم الجنوبية الفقيرة، ومن بينها قرية الكاتب دا فونسيكا، التي أخذت تنعم بالاستثمارات والعناية الحكومية، وتمتيع ساكنيها بحقوقهم في الخدمات الصحية والتعليمية والتنمية، أسوة بسكان العاصمة والشمال؛ هذه القرية التي أخذت بعداً رمزياً لأنها تحمل ابناً باراً وأباً حنوناً وكاتباً مخلصاً للقيم الإنسانية، إنه مانويل دا فونسيكا.

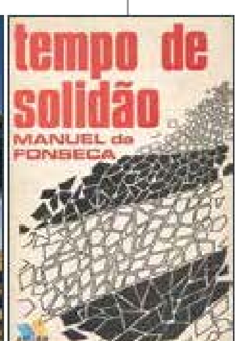
مانويل دا فونسيكا كان أديباً متعدد المواهب، فأبدع في الشعر والرواية إلى جانب القصة القصيرة، التي اكتسب شهرته من خلالها، وخلف قصائد إنسانية رائعة ستظل راسخة في الأدب البرتغالي والإنساني، تحظى بتقدير كل شعوب العالم.

وفي العام (١٩٩٣) ودعت البرتغال ابنها البار، وأحد أهم رواد القصة القصيرة في العالم، الذي كتب اسمه في سجل الأدباء الكبار بأحرف من نور، فكان جزءاً من الهوية البرتغالية في مجال الثقافة والإبداع، فأصبح مدرسة في القصة القصيرة، ما جعل أساتذة الأدب يولونه اهتماماً كبيراً هو ومؤلفاته.

ومازال البرتغاليون يتذكرونه ويعتبرونه رمز البرتغال في الأدب والإبداع وصورة أدبهم في الخارج.

اكتسبت قصصه احترام القراء وتقديرهم لدفاعه عن فكرة اتحاد البرتغال

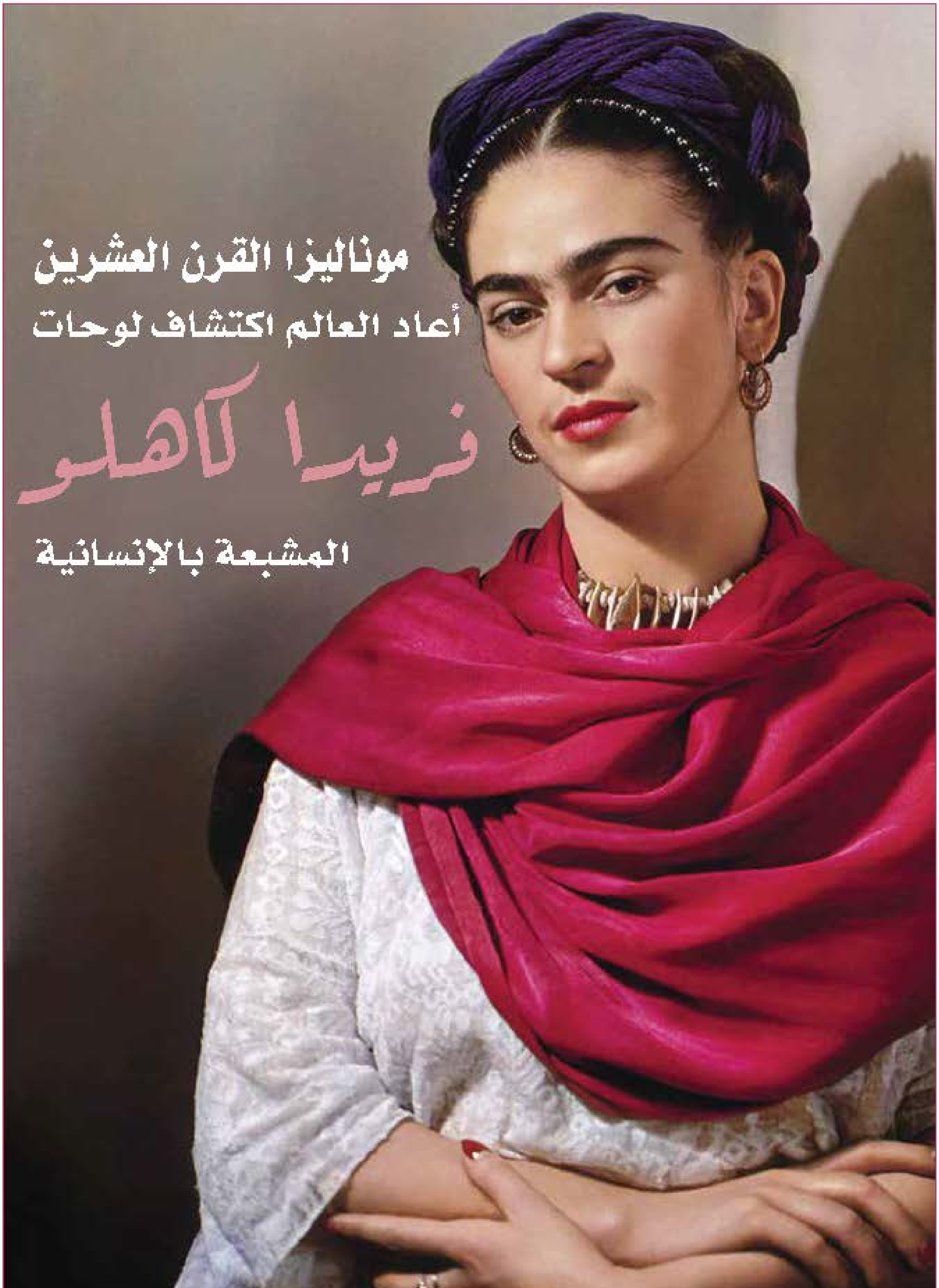








من مؤلفاته



موناليزا القرن العشرين

أعاد العالم اكتشاف لوحات

فريدا كاهلو

المشبعة بالإنسانية

حياة الرسامة المكسيكية فريدا كاهلو، لم تكن سوى لوحة فنية كبيرة غارقة في الألوان الحزينة، والتفاصيل المؤلمة. لقد أغدقت فريدا على لوحاتها بكل ما تمتلك من أحاسيس وانفعالات، وجعلتها الوعاء الأكبر لقصة حياتها ومعاناتها الشخصية، حتى إنها رسمت جسدها المتهالك الذي أرهقته العمليات الجراحية وصورت عشقها وارتباطها بالطبيعة. وعبرت عن ذلك من خلال استحضار صورتها في كل عمل فني تطلق عليه تعويذتها السحرية. وكما أن لكل فنان مصدر إلهامه الخاص، فقد كان زوجها دييغو ريفيرا هو نقطة الضعف التي جسدت عبقرية فريدا كاهلو في لوحاتها.

الثقافة الفنية

لوحاتها غارقة في الألوان الحزينة والتفاصيل المؤلمة

لا يمكن الحديث عن الجوانب الفنية في لوحات فريدا كاهلو دون التطرق إلى حياتها الشخصية، فعلى خلاف الرسامين الذين يستقون الألوان والخطوط من أمور الحياة وتفاصيلها، كانت لوحات فريدا كاهلو هي الحياة نفسها؛ فقد كانت حاضرة في كل لوحة على حدة، تحكي بملامحها المتجمدة كيف يمكن للفن أن يتخطى كل العوائق، ويقتحم أسوار النفس الإنسانية ليستعرض كينونتها بمنتهى البساطة ودون تكلف.

حياة فريدا كاهلو، لم تكن طبيعية منذ البداية، كذلك كانت لوحاتها. فقد ولدت كاهلو في إحدى ضواحي كويوكان، في المكسيك، العام ١٩٠٧. كان والدها مهاجراً ألمانياً، ووالدتها مكسيكية الأصول. في عمر السادسة أصيبت فريدا بمرض شلل الأطفال، ونجت منه بأعجوبة بالغة، لكنه ترك إعاقة في ساقها اليمنى. وبرغم الحرج الذي كانت تسببه تلك الساق للفتاة الصغيرة، فإنها عندما بلغت سن المراهقة كانت تتعمد إظهار إعاقتها للمارة، إيماناً منها بأن المرأة المختلفة أكثر سحراً وجاذبية.

درست فريدا الطب لثلاث سنوات قبل أن تتخذ حياتها منحى آخر، فقد كان الفن هوايتها الكامنة التي تنتظر لحظة الانطلاق. وربما كانت علاقتها بأستاذها وزوجها الرسام دييغو ريفيرا قد بدأت مبكراً جداً، وقبل أن يعي هو ذلك. فبينما كان دييغو أستاذ الفن يقوم برسم لوحة جدارية في إحدى قاعات مدرسة «سيمون بوليفار»، كانت فريدا تراقبه بصمت، وترسم أول خطوط في قصة حبها الصاخبة. حتى أنها قررت في ذلك الوقت أن ترتبط بدييغو في وقت ما.

نجت فريدا كاهلو في العام ١٩٢٥ من حادث تصادم بين مركبة قيادة وحافلة كبيرة. وقع الحادث بشكل قدري ليعيد ترتيب الصفحات السوداء في كتاب (مذكرات كاهلو). فقد انغرس قضيب معدني في أحشائها، وتسبب بكسر فقرتين من عمودها الفقري، عدا عن الكسور التي أصابت عظام الحوض والكتف والقدمين. وبعد ربط أجزائها وإعادة تركيب هيكلها العظمي، أصبحت فريدا أمام خيارين لا ثالث لهما؛ الموت تشاؤماً، أو البحث عن الأمل داخل تضاريس جسدها المتهالك.

يرى العديد من النقاد الفنيين أن رغبة

ظلت الحياة حاضرة في جل أعمالها الفنية ببساطة ودون تكلف



فريدا كاهلو.. الفنانة التي رسمت نفسها



لوحة الفريدتان، فريدا كاهلو موناليزا القرن العشرين

فريدا في أن يراها العالم بعينيها، هو ما دفعها لإظهار نفسها في كل أعمالها الفنية. فقد كانت تهرب من جسدها داخل تلك اللوحات الملونة، وتكتب سيرتها الذاتية بريشتها وألوانها. لقد قررت كاهلو أن تستعيض عن آلامها وأوجاعها بإطلاق العنان لذلك الفنان القابع بداخلها. وعلى مدار عام كامل بقيت طريحة الفراش، تحتسي الكحول وتدمن العقاقير والتدخين وترسم. لكن إرادتها الصلبة دفعتها للنهوض مرة أخرى والسير على أقدامها، مع أن الأمر كان يبدو مستحيلاً في نظر الأطباء. وفي تلك المرحلة توسع أفق كاهلو وأصبحت جزءاً من الحراك الفني والثقافي في مدينة مكسيكو.

التقت فريدا بدييغو، لأول مرة بشكل عارض، لكن اللقاء الثاني كان استثنائياً، فقد رأته وهو يطلق الرصاص من مسدسه على جهاز فونوغراف. في تلك اللحظة أثار دييغو انتباهها، فقررت أن تقترب منه أكثر. وكانت تعمد دائماً إلى عرض لوحاتها عليه، لتستمع إلى عبارات المديح بفنها الصاخب وألوانها اللامنتهية. ومن جانبه فقد كان دييغو واقعاً في حبها بشكل كامل. وقبل زواجهما قدم لها الدعم في العديد من المناسبات، ومهد لها الطريق لتخبر العالم عن أسرارها الفنية.

وقفت عائلة كاهلو ضد زواجهما في بداية الأمر، فقد كان دييغو يكبر فريدا بعشرين عاماً، كما أنه كان يسارياً وبديناً في نفس الوقت. وقد حاول والد فريدا أن يثني دييغو عن قرار الارتباط بها، ورفضت والدتها الأمر، وقالت إنه أشبه بزواج حمامة وفيل، لكن العاشقين اتخذا قرارهما النهائي بالزواج.

هذه المرحلة من حياة فريدا الرسامة، كانت الأنضج والأكثر إشراقاً على المستوى الفني، فقد ملأ دييغو ذلك الفراغ الكبير الذي استقت منه في السابق انفعالاتها الفنية، وترك فيه أشياءً كثيرة أخرى، كالحب والقوة والشغف والقسوة؛ أصبحت لوحات فريدا أكثر ضجيجاً وصخباً، تتنازع بين أطرافها مفردات الحياة المتنوعة. ملأت كل الفراغات بأحاسيسها المتحركة، وانفعالاتها القوية.

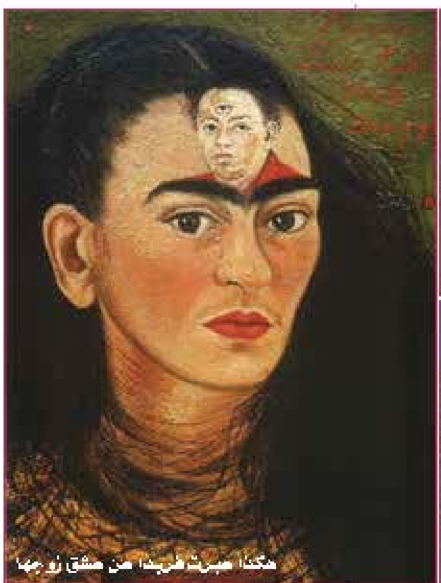
في نهاية العام ١٩٣٠، وبينما كانت الولايات المتحدة الأمريكية تبدي اهتماماً كبيراً بالنهضة الثقافية والفنية في المكسيك، قرر الزوجان انتهاز الفرصة والانتقال إلى سان فرانسيسكو من أجل بداية جديدة. في تلك الفترة كان دييغو يحظى بشعبية وشهرة كبيرتين، وكانت نخبة المجتمع الأمريكي تمجد أعماله. على خلاف فريدا التي

تعمدت إظهار إعاقتها إيماناً منها بقدرتها الفنية في لوحاتها

رفضت أن يطلق على فنها عبارة السوريالية، لأنها رسمت واقعاً لا أحلاماً



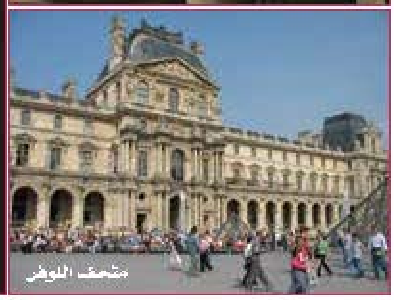
فريدا كاهلو.. المرأة التي تستفز الرجال



هكذا عبرت فريدا عن عشق زوجها



دييغو ريفيرا



متحف اللوفر

كانت تثير فضولهم عوضاً عن إعجابهم. وفي تلك الفترة انعكس غضبها على المدينة في لوحاتها التي أصبحت أكثر شراً واضطراباً.

ومع مرور الوقت، بات واقعها أكثر إزعاجاً، خاصة بعد أن أجهض حلم الأمومة في قلبها. فقد رفض جسدها المنهك أن يتبنى هذا الحمل الثقيل، وأجهضت طفلها بعد ثلاثة شهور فقط من الحمل. انعكس الأمر على لوحات فريدا، فأصبحت مضرجة بالدماء، خالية من الأمل، ومثقلة بالكره والغضب. ومع مرور الوقت بدت الولايات المتحدة الأمريكية أكثر قبحاً في لوحات فريدا، حتى أنها قامت ذات مرة بتجسيد الاختلاف الكبير بينها وبين المكسيك بلوحة، تحكي التباين الثقافي والحضاري بين هذين العالمين.

أكدت علاقة فريدا كاهلو بزوجها دييغو ريفيرا مدى صدق هذه المقولة، مع استثناء واحد فقط، وهو أن عدم إخلاص دييغو المستمر لها، كان الدافع الحقيقي وراء نضجها الفني، وخروجها عن حدود الخطوط والألوان التقليدية. فقد استطاع الألم أن يصنع منها إمرأة قوية تتسلح بإرادة الحياة، وتتحدى واقعها بمنتهى الجرأة والصلابة. وبعد عودة الزوجين الى المكسيك في العام ١٩٣٥، كانت فريدا على موعد مع فصل جديد من حياتها، ومرحلة أكثر جرأة ونضجاً في مسيرتها الفنية.

لقد كان دييغو يعي منذ البداية أن فريدا تملك مفاتيح المستقبل، فقد رأى بين تضاريس لوحاتها أنها ستكون نداً قوياً له ولفنه. ومع مرور الوقت فتحت الأبواب أمام تلك المرأة المتوحشة، لتعرض فنونها في صالات باريس، حيث نالت استحسان «كاندينسكي» و«بيكاسو»، وكونت صداقات عديدة بين الفنانين السورياليين، لكنها رفضت أن يطلق على فنها عبارة السوريالية، وأكدت مراراً أنها ترسم واقعاً لا أحلاماً.



فريدا ودييغو.. قصة حب صنعت رسامة

في سن الأربعين، حاولت فريدا أن تتحرر لبعض الوقت من عالم دييغو، فحدث الطلاق بينهما، وغادرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية. لكنها سرعان ما قررت العودة اليه وتزوجا مرة أخرى. لذا فقد كانت مستعدة لمسامحته دائماً، كيف لا وهو الملهم الأكبر لأعمالها، حتى أنها رسمته في العديد من لوحاتها، وكانت تفضل أن تضعه في رأسها، تعبيراً منها على المكانة التي يشغلها في ابداعاتها الفنية. وفي إحدى لوحاتها وتدعى «احتضان الكون»، تحتضن فريدا زوجها كالطفل، ويبدو من حولهما صورة للأرض والكون. فقد كانت فريدا تعبر في هذه اللوحة عن العلاقة الكونية الغريبة التي تجمعها بزوجها، والتي تتسامى فيها فوق كل الآلام، كما تفعل الأم تماماً.

لقد شكل «دييغو» أحد أهم أركان الإبداع في عالم فريدا كاهلو. وعلى الرغم من بقائها في ظله لسنوات طويلة، فقد أصبحت أكثر شهرة منه. فبينما تحولت أعماله الى تراث محفوظ على جدران القصور والجامعات والمدارس، أعاد العالم اكتشاف لوحات فريدا كاهلو، وما تتضمنه من أبعاد إنسانية ومشاعر أنثوية تقدر قيمتها الأجيال الجديدة. لقد تحولت فريدا كاهلو، إلى موناليزا القرن العشرين، مع اختلاف كونها رمزاً للمرأة القوية التي لا تكترث لعقدة حاجبيها، أو الشارب الخفيف فوق شفتيها. المرأة التي تستفز الرجال بدلاً من أن تثير إعجابهم.

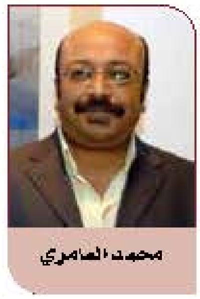
أيقن زوجها الفنان دييغو ريفيرا أنها تتفوق عليه في رؤيتها المستقبلية

رسمته في العديد من لوحاتها، تعبيراً منها على مكانته في إبداعاتها الفنية

فنانة عالمية بتجاوزاتها الفن المعاصر

منى حاطوم

ورؤية الذات في الفقد والاغتراب



محمد العامري

تعدّ الفنانة الفلسطينية العالمية منى حاطوم، من أبرز الأسماء الفنية في علم «الأنستليشن»، بل أصبحت الأبرز إلى جانب الألمانية «ربيكا هورن» التي تعمل ضمن مجموعة من الرؤى التي تخص الإنسان الفلسطيني خاصة، والإنسان ومعاناته بشكل عام.



وأكثر ما هو مثير في تجربة حاطوم، استخدامها لوسائط غير تقليدية منذ الثمانينيات، وتعتبر تلك الوسائط بالنسبة إلى الوطن العربي، محض قفزة في الهواء ومغامرة قوية تحتاج إلى دفاعات شرسة لتحقيقها في مجتمعات لم تتورط بشكل عام في مفهوم العمل المسندي.

الفنانة منى حاطوم، استطاعت أن تقدم رؤيتها الإنسانية عبر مغامرتها في التقنيات الفنية والوسائط الجديدة، منها: الفيديو آرت، البيرفورماس، الأنستليشن، الجمع بين النحت والحركة والتصميمات الصناعية المستعملة لدى الإنسان، وصولاً إلى اللاند آرت.



منى حاطوم



كل تلك الأدوات سخرتها حاطوم لخدمة القضية الفلسطينية، وتحديداً قضيتها الشخصية كمغتربة عن وطنها، والتي تشكل بالتالي اغتراباً جمعياً ينطبق على ملايين الفلسطينيين الذي اقتلعوا من أوطانهم.

فالبيئات التي عاشت فيها حاطوم، بيئات مختلفة عن مسقط ظلها لندن، حيث اختلاف مفهوم الوطن والوجود الإنساني للغريب في تلك البلاد، واستطاعت حاطوم أن تحقق مساحة مهمة في التعبير عن هذا الفقد والاغتراب عبر إحساسها العالي به، وامتلاكها موقفاً إنسانياً هائلاً في التعبير عن فقدان البيت وما جاوره.

تقدم رؤيتها الإنسانية عبر التقنيات الفنية والوسائط الجديدة

هي من حيفا، وتحديداً من قرية «برعم» التي لم ترها كونها ولدت في بيروت، لكن الحنين الإنساني للبيت الأول هو المكون النفسي والفلسفي المشفوع بالذكريات، لا يمكن له أن ينتهي من ذاكرة الإنسان، ليصبح المحو حالة مستحيلة كونها المكون الحميم للبيت الأول، الذي طبعت ذكرياته من خلال سرديات الأب والجدة.

البيت المتخيل، البيت المفقود، والذي يعادل الوطن بأكمله، كان لهذا التأثير النفسي المساحة الأكبر في طرائق تعبيرها عن المأساة الإنسانية، تحديداً مأساة الإنسان الفلسطيني، الذي يعاني شتاتاً مركباً، الفقد والخوف والحنين والمقاومة وإثبات الذات، كل تلك المتناقضات أسهمت في التركيب النفسي لإنسان الشتات. الإنسان الذي يريد استدراج ذكرياته لتتواءم مع السياق الجديد للشتات، أي إنتاج الغريب لأدوات جديدة عن المكان الأصلي، كي يطمئن افتراضياً من باب المعايشة وليس العيش.

سخرت كل أدواتها لخدمة قضية شعبها ومظاهر اقتلاعه من وطنه

وبحكم أن الغريب يعيش داخل بوتقة المتناقضات، لذا نرى أن أعمال حاطوم تقوم على تلك التناقضات في استحضار مواد قاسية أقرب إلى الفعل الصناعي، لتحميلها مجموعة من المشاعر والعواطف الإنسانية التي تريد لها أن تثير مجموعة من الأسئلة الصعبة والقاسية تجاه منطق الاحتلال بشكل عام، والاحتلال الصهيوني لوطنها بشكل خاص، كون هذا الفعل غير الإنساني يمس كينونتها ووجودها كإنسانة فاقدة لذكرياتها الأولى. تلك التناقضات التي تتمحور في ثنائيات الخوف والطمأنينة: الفقد والأمل، البعد والاقتراب، الوجود ونكرانه، الشرق والغرب، إلى جانب الاحتلال المركب الذي تجاوز احتلال الوطن ليصل إلى اغتصاب الجسد وتعذيبه لمحوه من الوجود كروح حية.

لقد تجاوزت منى حاطوم مفاهيم التقنية التقليدية في الفن، لتقدم رؤيتها الإنسانية الجارحة والصارخة، الوجود القاسي للتقنية الملموسة، والتي تحيط المشاهد بشعور غرائبي وتحيله إلى إشارة تخص العمل نفسه، عبر التفاعل مع طبيعة وجود العمل وحركته في الواقع والذهن.

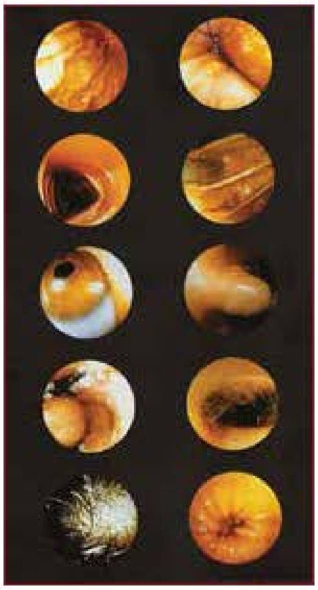
فهي تنصب فخاخاً لمشاهدها لتثير فيه المشاعر المركبة الأقرب إلى المشاعر الميتافزيقية، مشاعر فيها من البكاء والحنين والخوف الكثير، فيصبح الشخصي في تلك الحالة جمعياً بامتياز.

إن الأهمية الأساسية لأعمالها يتمحور حول الوعي المتقدم للفنانة في تقديم خطابها للعالم، الخطاب الجارح الذي شغل النقاد والسياسيين وأصحاب القرار، وأعتقد أن مهمتها صعبة تتطلب التجديد والمتابعة، وهذا ما تقوم به حاطوم في كل عرض لها.

فنانة عالمية، اقترن اسمها بالتحولات المتجاوزة في الفن المعاصر، واستطاعت أن تؤثث مناخاً جديداً غير مسبوق في تجاربها، تأثيثاً مبنياً على الفعل الاغترابي وصياغة التوتر والقلق الإنساني، إلى جانب أنها تعمل على زعزعة قناعات المتلقي وإدخاله في ريبة تتصارع فيها المفاهيم والقناعات المتعارف عليها.

والتشكيك في البديهي وإحداث الصدمة المعرفية بطبيعة فنها، عبر مواجهة التقليدي

رؤيتها الإنسانية صارخة



صوت الحنين المشفوع بالذكريات للبيت الأول المفقود والمعادل للوطن

أبرزت ملامح وتناقضات إنسان الشتات وما يعانيه من فقد وخوف وحنين ومحاولة إثبات الذات













تجمع بين النحت والحركة والتصميمات الصناعية

وانتصارها للحظة الإنسانية الراهنة.

والجسد حين يتحول إلى بيت ووطن، يصبح لدى حاطوم وطناً كاملاً لتقدم صورة مهمة عن مفهوم الاغتراب، فحين يصبح الجسد بيتاً، يعني دخول الكائن إلى أقصى درجات العزلة الشخصية المشفوعة بأحلام كابوسية تتحرك في جغرافيا النفس.. ومن أهم المغامرات التي قامت بها حاطوم، تتمثل بالطلب من طبيبها أن يضع كاميرا صغيرة في جوفها لتصور بيت الجسد كرجاء أخير في عالم تحكمه القوة والظلامية، فكان من أهم الأعمال التي عبّرت عن مفهوم الاغتراب وتجلياتها الإنسانية بقسوة لم نعهدها من قبل، حيث يتعرض جسد منى حاطوم إلى احتمال جسد غريب داخل جوفها لتلبي حواس الجوف كرحم أشبه بالبيت، فالعمل الفني لديها حالة من التوحد، حيث يصبح جسدها جزءاً من التقنية الفنية لتحقق رؤيتها للعالم، وفهمها للذات الاغترابية المضطهدة، من قبل كيان غريب على وطنها «الكيان الصهيوني».

تقول حاطوم عن هذا العمل: «من خلال هذا العمل كنت أحاول أن أتحدث عن الغزو المطلق لحياة الإنسان، لقد أسميته (جسد غريب) لأن أجسادنا وبرغم التحامنا بها، فإنها غريبة عنا، إنها منطقة غريبة لا نستطيع الوصول إليها إلى بمساعدة الأجهزة العلمية، والكاميرا جسد غريب، مثلما لو ابتلعت قطعة من الحجر، وجسد غريب كجسد إنسان أجنبي، وجسد غريب مثل أمور كثيرة أخرى.

ويمكن اعتبار عملها «مقاييس المسافة» (فيديو ١٩٨٨) مادة مهمة للحديث عن استنطاق الجسد في التعبير الفني الجسد الحي، حيث يتكون العمل من خلفية على هيئة ستارة مليئة بالرسائل، التي كانت تتبادلها مع أمها، حيث يظهر جسد الأم وهي تستحم من خلف ستارة أقرب إلى الضبابية المشوبة بصوت الرسائل والحكايات مع الأم باللغتين الإنكليزية والعربية.

اختيار الأم الأقرب إلى تفعيل العاطفة والأمومة في الاغتراب، فقد حققت في هذا العمل مفاهيم الغربة بحاسة جسد الأم وصوتها. ففي هذا العمل تتجاوز حاطوم فكرة الجسد المقدس، لتجعل منه مادة للحوار بين التقنية والرؤية الإنسانية لفنانة تجاوزت كل حدود التعبير وأدواته، ولم يكن الجسد غريباً عنها، بل هو جسد الأم الأكثر قداسة، وبرغم ذلك جعلته حاطوم في مرمى المشاهد وفي المناخ الأكثر خصوصية، واستطاعت برغم سطوة الجسد أن تثير عاطفة أخرى لها علاقة بكلام الرسائل بينها وبين أمها، ليصبح الجسد مقبولاً بعيداً عن التدنيس.

تطهير الجسد في «فعل حاضر»:

في عملها فعل حاضر هو عودة غير مباشرة للجسد ومفهوم الطهارة من درن الاحتلال، حيث كانت التقنية الأساسية في العمل «الصابون النابلسي» وهو عبارة عن مربع تركيبي من ٢٢٠٠ لوح صابون نابلسي، هذا المربع الصابوني الذي يشبه المرمر ببياضه، رسمت عليه حاطوم خارطة «أوسلو» مبينة حدود المناطق الفلسطينية من خلال استخدامها للخرز الزجاجي الأحمر، الذي خرز في جسد الصابون، والدلالات التي تشير إلى قطع الصابون هو تقسيم فلسطين إلى فتات، وكانت تقصد من استخدامها للصابون كمادة قابلة للزوال، والمقصود هنا زوال الحدود والاحتلال معاً.

في هذا العمل المغامر، استطاعت أن تضع المشاهد الفلسطيني في جسد المشموم، أي الذاكرة الشمية للصابون، التي تأخذ المشاهد إلى مناطق بعيدة عرفها عبر الاحتكاك اليومي بهذه المادة، من خلال الاغتسال والتداول، مادة تخص الناس وتحمل روافع سياسية قوية وهاتكة.

ففعل الصابون فعل طهارة في المحو، كما لو أنها ممحاة للأدران، فما يقوم عليه العمل فعل محو حدود الاحتلال وتطهير الوطن منه، ففعل المحو يقع على المادة ونتائجها كذلك.

تحولات متجاوزة في الفن المعاصر





عمدت إلى تفعيل العاطفة والأمومة في الاغتراب، محققة مفاهيم الغربة بحاسة جسد الأم وصوتها



فاطمة المزروعي

السؤال الذي يحيرنا ولا إجابة عنه

هل السينما من الأنشطة الترفيهية؟

يراودني إحساس بين وقت وآخر، بأنني إنسانة محظوظة، كوني أعيش في هذه الحقبة الزمنية، فأكبر لحظات سعادتي عندما أبحث عن أي معلومة، وأجد أن بين يدي عدة خيارات للحصول عليها، وبالنسبة إلي فهذه قمة السعادة.. قبل بضع سنوات، كان الحصول على معلومة محددة لتساعدني على كتابة مقالة أو عند وجود مشروع لتأليف كتاب، يعني وببساطة متناهية أن أقوم بزيارة المكتبة والبحث المطول، ومن الممكن أن تتكرر زيارتك عشرات المرات، وهذه المكتبة تعمل وفق آليات محددة وساعات محددة، ولا بد أن تخضع لمثل هذه الآلية وتتحملها. الوضع والحال مختلفان تماماً الآن، فشبكة الإنترنت تطورت بشكل مذهل وكبير، وباتت تضم في جنباتها ملايين الملايين من المعلومات، فضلاً عن كثير من المكتبات التي فتحت المجال للاشتراك وتصفحها من خلال هذه الشبكة.

تداعت لذهني مثل هذه الأفكار وأنا أفكر في مجال الكتابة السينمائية وتطور صناعة الأفلام، وتحول الكثير من الروايات الأدبية، لتكون فيلماً سينمائياً، وتمكن صناعة ضخمة مثل صناعة الأفلام السينمائية من الاستفادة من كثير من المنتج الأدبي، وتحويله لأفلام كان لها النجاح المدوي في العالم بأسره.

مع رحلتي الذهنية نبع تساؤل يتعلق بمن أثر في الآخر، الرواية كفن أدبي، أم الفيلم كفن سينمائي؟ أو لأعيد صياغة السؤال بشكل مختلف: من الذي استفاد من الآخر، الرواية أم الفيلم؟ هذا المجال جديد تماماً علي، ولكن عادت شبكة الإنترنت، ووضعت أمامي تاريخاً طويلاً في مجال صناعة الأفلام، ورحلة طويلة في هذا المجال، بل أرشدتني إلى بعض الكتب في هذا المحور، كان طلبها من خلال مكتبات على شبكة الإنترنت سهلاً جداً.

وبعد رحلة بحث وقراءة، أدركت تماماً أننا ودون أدنى شك؛ في عصر السينما والأفلام، حتى أن معظم الآراء والأفكار في مختلف المجالات، أصبحت تمرر إلى عقول الناس من خلال الأفلام.

لكن فضولي وحبي لمشاهدة الأفلام السينمائية، لم يذهب عبثاً، فمن تجربة شخصية، أفضل الأفلام التي شاهدتها على الإطلاق، كانت عبارة عن رواية قبل تحويلها إلى فيلم، مثل فيلم (أليس في بلاد العجائب)، و(أليس في المرآة)، اللذين كتب قصتيهما عالم الرياضيات تشارلز دودجسون، ونشرهما باسم مستعار، وهو لويس كارول، لأنه لم يرد أن يعرف أحد بأن عالم رياضيات يكتب قصصاً للأطفال! وتم تحويلها إلى فيلم للمخرج تيم برتون. كذلك فيلم «الطفل ٤٤» من إخراج ريدلي سكوت، الفيلم كان رواية بنفس العنوان للمؤلف توم روب سميث، وفيلم «عقل جميل»، الذي حصل على أربع جوائز أوسكار، والذي يحكي قصة حياة عالم الرياضيات جون ناش، الحائز جائزة (نوبل) في العلوم الاقتصادية، للمخرج رون هوارد، وأفلام شارلوك هولمز، المستوحاة من روايات آرثر دويل، والتي تم إخراجها في أكثر من استديو، على شكل مسلسل، وأخرى على شكل أفلام.

> تطور شبكة الإنترنت أغرق عالمنا بالمعلوماتيات والمكتبات والمعرفة

> تمكنت صناعة السينما من الاستفادة من المنتج الأدبي وتحويله إلى أفلام ناجحة

هذه الأعمال من أشهر الروايات والكتب التي تحولت إلى أفلام عالمية عريقة، وإذا لم تكن شاهدت أو قرأت أحدها على الأقل، فأنت بعيد تماماً عن عالم الأدب والفن.

أعود إلى موضوعي، أو لإلقاء التساؤلات عليكم، لعلكم تهبون لإبداء الرأي، فقد عرضت هذه الأعمال لأنها تضعنا أمام سؤال ثانٍ وأيضاً محير، وأعتقد أنه مازال حتى الآن يسبب نقاشات طويلة، وملخص هذا السؤال، هل الأفلام تغنينا عن القراءة؟ وهل القراءة تغنينا عن مشاهدة الأفلام؟

أريد التوقف عند هذا التساؤل لأنه يتقاطع معي، أو لأنه يمسني شخصياً كوني أكتب ونشرت عدة كتب، حيث أعتقد أن بعضهم يميل إلى القول بأن الكتب أهم، ذلك لأنه عرف عن الأفلام أنها ضمن الأنشطة الترفيهية، أما الكتب؛ فهي ضمن الأنشطة الثقافية والتعليمية، وبرغم وجاهة مثل هذا القول، فإننا في عصر وزمن أصبح الحكم فيهما صعباً، وليس من السهل اختزاله بكل هذه البساطة. لأننا نشاهد ونقرأ منجزات روائية مبتذلة ومتواضعة، لا يمكن مقارنتها مع أقل الأفلام جودة وتأثيراً، فالرواية الرديئة لم تكلف مؤلفها شيئاً، بينما الفيلم المتواضع الذي لم يحصد النجاح قد تصل ميزانيته إلى ملايين الدولارات، واستنزفت من القائمين عليها أوقات طويلة، لذلك ليس من العدل أن نجيب عن هذا السؤل بهذا التفكير القديم أو بكل هذه السطحية.

لكن اسمحوا لي أن أتحدث عن رأيي الشخصي في هذا الموضوع.. لو كان هناك رواية جيدة ومؤثرة وتحولت إلى فيلم سينمائي، وجاء من وضع بين يديك خيارين؛ الأول الرواية مطبوعة في كتاب، والثاني الفيلم السينمائي، فما الذي ستختاره؟ أتوقع أن معظمكم سيختار مشاهدة الفيلم السينمائي، وكمحبة للأفلام الجميلة والمعبرة والمؤثرة، لن أستغرب خياركم، بل أعتبره بديهياً، لكنني على المستوى الشخصي سأختار قراءة الرواية قبل مشاهدتها في فيلم، والسبب ببساطة متناهية يعود إلى طبيعة صناعة الأفلام نفسها، فعند صناعة الفيلم والبدء في تنفيذه، تكون الحبكة مستوحاة من الطريقة التي تخيل بها المخرج الأحداث والأشكال، لذلك عندما نشاهد الفيلم نكون متلقين فقط. أما عندما نقرأ الرواية؛ فإن هذا يسمح لنا بأن نتخيل الشخصيات والأماكن ونتذكر الأسماء.. عندما قرأت رواية «مئة عام من العزلة» للروائي الشهير غابرييل ماركيز، اضطررت إلى رسم شجرة العائلة لمعرفة أسماء الشخصيات والتفريق بين الأحفاد والأجداد.. لذلك في الكتب يجب أن يكون العقل في حالة عمل مستمر.

أما ميزة الأفلام، فهي تكمن في أنها تختصر كثيراً من الوقت، وهذا ما نحتاج إليه في زمن السرعة، فالكتاب الذي تنهيه خلال أسبوع يمكنك مشاهدته كفيلم خلال ساعتين مثلاً! وحتى لا تغضبكم آرائي، فإنني أؤكد لكم ومن وجهة نظر شخصية، لا القراءة تغني عن الأفلام، ولا الأفلام تغني عن القراءة.. يقول الكاتب الأمريكي ستيفن كينغ الذي تحولت بعض أعماله إلى أفلام سينمائية: الكتب والأفلام مثل التفاح والبرتقال، كلاهما فاكهة، لكن طعمهما مختلف تماماً. وبالفعل، لكل نوع من أنواع المنتج الإنساني طعمه وذوقه وطريقته، المهم هو أن تشعر بالسعادة والمتعة وأنت تشاهد أو تقرأ، تبقى حقيقة أن بعض الأفلام السينمائية جنونية ومؤثرة جداً في النفس الإنسانية حقيقة لا مجال لإنكارها، وتبقى أيضاً الكثير من الروايات قريبة من النفس والروح، بل كأنها جزء من تفكيرنا، ويبقى تأثيرها قائماً بين أنفاسنا.

في المجمل؛ فإن للإبداع دوماً الكلمة الفصل، والصوت الأعلى.. المهم أن نتذوق هذا الإبداع ونستلهم منه القيمة الإنسانية ونفهم الرسالة العميقة، وندرك أننا أمام منجز يستحق الاحترام والتقدير.. بالرغم من أن الكثير من الأسئلة تبقى مفتوحة دون إجابات، ولو تمت الإجابة عنها، فإن مدى القناعة بها تبقى معضلة أخرى، وهذه الإشكالية هي نوع من إفرازات التميز والإبداع البشري.

الأفكار والآراء في مختلف المجالات تمرّر في عصرنا عبر الدراما السينمائية والأفلام

أصبحنا نشاهد ونقرأ منجزات روائية مبتذلة ومتواضعة تؤثر سلباً في أفكارنا وثقافتنا



واسيني الأعرج

الأوبرا العربية

لا تزال منعدمة في بلداننا برغم تراجيديتها

الفكرة قد لا تكون اليوم من انشغالات الوطن العربي، لأن آلياتها ونظامها يختلفان تماماً عما هو موجود اليوم تربوياً وثقافياً، أي كيف يتحول كتاب أدبي، إلى أوبرا؟ هناك الكثير من التجارب المذهلة تحولت فيها الكتابة إلى أوبرا، أي الانتقال من المكتوب إلى الموسيقا، وملامسة جمهور كبير وواسع ومتذوق بشكل مختلف، كما حدث مع رواية «نورث دام» لفكتور هوغو، وقصة «كارمن» لبروسبير ميريمي، و«آنا كارنين» لتولستوي، و«البؤساء» لهوغو، و«روميو وجولييت» لشكسبير، وغيرها من النصوص التي رسخت الموسيقا من عالمية النصوص، إلى عالمية الموسيقا، ومنحتها الشهرة التي تستحقها، ودفعت بها أكثر إلى الأمام، في عالم الفن.

الأوبرا لا ترسخ التجربة فقط، بل تقذف بها نحو رمزية بلا حدود، فتصبح مرجعاً تستعاد من خلاله الحياة بألوانها وبعنصرها التراجيدي الواسع الذي يتحكم في المصائر البشرية، فكلما جاء الحديث عن الحب العنيف والمجنون، حضرت أوبرا «كارمن» بتراجيديتها وعمقهما الإنساني. كلما كان الحديث عن الظلم، وتراجيديات الثورات، وآمالها، كانت أوبرا «البؤساء» لهوغو التي بقيت سنوات في مسارح نيويورك، هي المثال الذي يفرض نفسه بقوة. كم نحتاج اليوم إلى ذلك في الوطن العربي في ظل ما يحدث من آمال صغيرة، وانكسارات وخيبات كثيرة وهزات اجتماعية عنيفة. ماتزال الأوبرا، والكوميديا الموسيقية ضعيفتين أو منعدمتين في بلداننا، بينما نحن في أمس الحاجة إليهما، لأننا مجتمع تراجيدي بامتياز. مع أن السينما العربية، في بداياتها، قدمت نماذج أولية من خلال الفيلم الاستعراضي، لو طورت لأعطت نتائج جميلة ومهمة، يمكن الارتقاء بها نحو الكتابة الموسيقية الأوبرائية. أفلام الفنانين المصريين من أمثال فريد الأطرش، عبدالحليم حافظ، شادية، محمد عبدالوهاب، فيروز، محمد قنديل، وغيرها.. مهدت لذلك من خلال أفلام استعراضية حافظت على وجود مقطوعات الموسيقيين المعروفين، الذين لم يعودوا اليوم بيننا.

> **نحتاج إلى نضج مرحلي تتحول فيه الكتابة إلى أوبرا والمكتوب إلى موسيقا**

دفع الرحابنة بالمشروع إلى الأمام أكثر نحو الأوبريت، مثل: «بترا، وبياع الخواتم»، وغيرهما، لكن هنا أيضاً لم يذهب بالمشروع بعيداً، فقد توقف بتوقف الذين ساروا فيه، بالخصوص الرحابنة وفيروز. كان الرحابنة واعين بالمشروع، لكن الإمكانات، والمسارح غير المجهزة لمشروع كبير كهذا، لم تساعدهم على الذهاب بعيداً. ماذا لو استطاعت رواياتنا الكثيرة والكبيرة أن تجد مسالكها داخل الأوبرا في شكل كتيبات livrets غنائية تعيد القصة إلى الواجهة في أفق موسيقي؟ كانت ستخلق جواً عاماً وإنسانياً من الناحية الثقافية والفنية، غير الجو الذي نعيشه اليوم بكآبة كبيرة ومتنامية. لو حدث هذا، لخرج الكثير من النصوص العربية من محليتها الضيقة وفرضت نفسها عالمياً بقوة. للصوت الغنائي والأوبرا خصوصية كبيرة.

أتساءل أحياناً، ماذا كان سيحدث لو حولت

التراجيدية «حيزية»، للشاعر الشعبي الكبير ابن قيطون إلى أوبرا؟ فهي لا تقل مأساوية وجمالاً عن «روميو وجولييت» أو «تريستان وإيزول». ماذا لو وجدت رواية «مدن الملح»، النص الملحمي الكبير لعبدالرحمن منيف، من يهتم بها موسيقياً وهي تتوافر على كل شروط الأوبرا؟ ماذا لو وجدت النصوص العربية المميزة أيادي محلية تخرجها من دائرة التقوقع والموت البطيء نحو الضوء والإنسانية؟

لا نستطيع في هذا السياق أن نتفادى السؤال الكبير: لماذا غابت الأوبرا والكوميديا الموسيقية في الوطن العربي، على الرغم من توافر كل الوسائط الموسيقية والبشرية، كالسوبرانو مثلاً الذين كان بإمكانهم تغيير المسارات فنياً؟ حتى الأسماء الفنية النسائية، الديفا Diva تحديداً، التي كانت تتوافر على هذا العنصر، لم يكتب لها النجاح أبداً والاستمرار والتطور. عفاف راضي مثلاً التي بدأت مع بليغ حمدي بهذا الحلم، تعبت في النهاية وتخلت عن مشروعها بعد أن يئست في إيجاد موسيقي يتبنى صوتها الأوبراتي. هناك تجربة الأوبريت عربياً، وهي تجربة غير ناجحة لأنها تفتقد إلى الذوق الرفيع الذي توفره الأوبرا، لهذا ولدت ميتة، إذ هي من دون روح حقيقية، ومن دون امتداد داخلي، وموجودة أصلاً لخدمة غرض سياسي بشكل مسطح ومباشر. كانت عفاف راضي تمتلك هذا الصوت الحي الذي يؤهلها لأن تكون سوبرانو حقيقي، وديفا من نوع راقٍ، لكنها انطفأت ولم يكن لها حظ «ماريا كالاس» التي وجدت من يتبناها ويذهب بها بعيداً في الأوبرا.

ما السبب يا ترى في عدم نجاح أي تجربة من هذا النوع؟ هل لأن اللغة العربية لا تسعف من يستعملها في الأوبرا الغنائية؟ أم أن خوض التجربة فيه بعض المجازفة والخوف منذ البداية، نظراً لأن الجمهور لم يعتد ذلك؟ لا أعتقد أن اللغة سبب وجيه في هذا السياق، لأن أية لغة ستنصاع عندما يكون وراءها عمل فعلي عالي القيمة، ومتقن فنياً. اللغة الألمانية الصعبة والشديدة التعقيد، أنجز بها (فاجنر)، أجمل موسيقاه وأرقى أعماله، وعلى الرغم من الفقر الموسيقي في اللغة الفرنسية بالنسبة للأوبرا، فإن الموسيقي الكبير بيزيت، أنجز بها رائعة «كارمن» التي خرجت من ضيق النص إلى أفق أوسع. لا أتحدث عن الجهد الإيطالي المميز الذي فرض نماذجه عالمياً عن طريق «فيردي» و«روسيني» وغيرهما. مسارات الوطن العربي في هذا السياق كثيرة. توقف التجربة الموسيقية الاستعراضية في مصر، في وقت أن السينما الهندية استمرت فيها إلى اليوم، وقامت بتطويرها من خلال مؤسسة سينمائية ضخمة وفعالة فنياً: (بوليوود). توقف التجربة اللبنانية، بعد جهود الرحابنة، وكل من جاء بعدهم، كان صورة مأسوية للنهايات الفنية لهذا النوع من الموسيقا. على الرغم من أن بلاداً مثل الجزائر لم ترث مسارح فقط من الحقبة الاستعمارية، ولكنها ورثت «أوبرا» نراها اليوم في وهران، والجزائر العاصمة، وسكيكدة، وسطيف، وقسنطينة، وعنابة، وغيرها، لكنها لم تفعل أي شيء بهذا الاتجاه.. لم يتم تطويرها، فتحولت إلى مجرد مسارح خارج أي نشاط موسيقي أوبراتي. طبعاً لا يكفي توافر البنية التحتية، إذا لم يكن ذلك مشفوعاً بجهود موسيقية مميزة وحقيقية. أكثر من هذا كله، حتى ما كان موجوداً من الحقبة الاستعمارية، تحلل وخسر دوره الموسيقي على الرغم من أنه منذ (١٩٦٢) أصبح ملكية وطنية تابعة لوزارة الثقافة. الأخطر من ذلك كله، الكثير من الأوبرا كانت تتوافر على مخبأ الموسيقيين la fosse des musiciens المصاحب عادة للأوبرا، الذي يتخفى فيه العازفون، لحظة جريان أحداث الأوبرا ووقائعها على الخشبة، ولا يظهرون إلا في نهاية العرض عندما يستوي الركح، وتصعد الفرقة آلياً، ويصبح مخبأ الموسيقيين جزءاً من الركح. هذه الآلات التي تسمح بصعود ونزول الموسيقيين، تم حذفها من أغلب مسارح الأوبرا، في الجزائر مثلاً، وعوضت بالخرسانة التي ألغت كل إمكانية للموسيقا والسماع العالي، فأصبح الركح مسطحاً كلياً. والكثير من المسارح العربية تعرضت للهجمة البائسة نفسها. كيف تنشأ الأوبرا في بلداننا وهي الألق الأجمل الذي يمارس في عمق الإنسان، حيث يستعرض أمامه كوميديا الحياة، هو السؤال الأكبر، الإنسان القادم ليس أكلاً وشرباً وسكناً ورفاهاً، ولكنه ثقافة وموسيقا وداخل غني وحي ومتحرك باستمرار.

لدينا في واقعنا وتراثنا تراجيديا لا تقل مأساوية عن مثيلاتها الغربية

تجارب موسيقية استعراضية مصرية ولبنانية توقفت برغم توفير كل معطيات النجاح



الفضائل الموسيقية

من الأَسْر الكَنَسي إلى الهواء الطلق



فوزي كريم

أحد عناصر التذوق للموسيقا الكلاسيكية، هو قدرة المستمع على معرفة انتساب العمل الموسيقي إلى مرحلته. في «المرحلة المبكرة» (١١٥٠ - ١٤٠٠) سنجد إنشاداً ذا مسحةٍ دينيةٍ لا تصحبه الآلات الموسيقية، لأن هذه الموسيقا الكلاسيكية الغربية ولدت وترعرعت في أحضان الكنيسة





وكانت الآلةُ الموسيقية حينها وسيلة طرب دنيوي. يعتمد هذا الانشاد لحناً خيطياً واحداً، يؤديه صوت واحد، أو أصوات عدة: وهذا عماد الموسيقا الشرقية. قد يضيق به أحدنا دون دُربة أذن، إذ يستحضر ما يسمى بالتراتيل الكريكورية Gregorian chant. لحن فيه استسلام لسكينة روحية يوفرها لحن عذب بصوت منفرد، أو أصواتٍ موحّدةٍ بالغة الصفاء.

يمكن لك أن تقوم بسياحة في اليوتيوب لكثير من التنويعات التي ابتكرها الموسيقيون على هذا الأداء الكريكوري على أن الموسيقا الكلاسيكية بالصورة التي نألفها اليوم وجدت بدايتها الحقة في القرن السادس عشر، وهو النصف الثاني من عصر النهضة (١٤٠٠–١٦٠٠). في هذه المرحلة دخلت الآلة الموسيقية عنصراً فاعلاً، خاصة الآلة التي تعتمد صفحة المفاتيح مثل «الهاربسيكورد»، التي تطورت إلى آلة البيانو، وبها عالج المؤلفون فنوناً جديدة أكثر حرية، مثل: «الفانتازيا»، «التنويعات» و«الحركات الراقصة». كما استُحدثت فنون في الغناء الجماعي، مثل: «الموتيت» و«المادريكال». وكثير من هذا الأخير هجر بهو الكنيسة إلى أبهاء قاعات الموسيقا، وعالج عواطف الحب بدل الهاجس الديني. ولعل أبرز مستحدثات هذه المرحلة تتعين في تطور «الهارموني» (أصوات متزامنة ولكن مختلفة في اللحن والنوع والطبقة)، وفي اعتماد «السلَم الموسيقي» للمقامين «الصغير» و«الكبير». هنا دخلت الموسيقا مرحلةً أكثر جدية في تربية الذائقة السمعية. فأنا أطرب للحن الواحد في الصوت الواحد: ولكن أن أصغي إلى ثلاثة ألحان متزامنة أو أكثر، عبر ثلاثة أصوات وطبقات أو أكثر، فأمر يتطلَب حساسيةً عاليةً في المتابعة. في عمل كورالي بعنوان «أمل» للإنكليزي توماس تاليس (١٥٠٥ – ١٥٨٥) مؤلَف لثمان جوقات من المغنين، أتأمل تداخل الألحان ببعضها بعضاً، بطبقاتها الصوتية المختلفة، مع أني أتابع في الوقت ذاته الخيط اللحني الواضح.

غناء بالغ الدسامة من مؤلفين كبار، جلُهم من إيطاليا، موطن عصر النهضة، (پالسترينا، فيكتوريا، كاردوسو، وجزوالدو). وعدد منهم من مواطن مختلفة في أوروبا، خاصة من إنكلترا (جون دولاند، تاليس، وبيرد). وبالرغم من رقة وأسى أغاني دولاند، وشحنات پالسترينا الدينية، فإنني أجد في داخلي ميلاً غامضاً لجزوالدو Gesualdo (١٥٦٦–١٦١٣). فالمأساة التي عاشها (كان أميراً، قتل زوجته وعشيقها لحظة اكتشافهما) ومشاعر الذنب التي لاحقته، منحتْ موسيقاه مسحةً فيها خليط من كثافةِ قسوةٍ وبوحٍ شهواني. إنها موسيقى في غمرة ظلال تشابه الظلمة. وأحسب أن الشاعر الذي بي يميل إلى استثارة النوازع الدفينة والغامضة في النفس.

ثم تحلُ مرحلةٌ مباركة، لأنها تقفز إلى ابتكارٍ ونضجٍ استثنائيين، ولأن أبطالها لا يمكن إلا أن يحتلوا موقعاً خاصاً في نفس كل واحد منا. إنها مرحلة الباروك (١٦٠٠–١٧٥٠)، والباروك سمة الزخرف والولع بالضخامة، في فن العمارة خاصة، ومؤلفوها غزيرو الانتاج بصورة مدهشة. في هذه المرحلة ابتُكر فن الأوبرا، (بكل عناصرها من فنون الافتتاحية، الآريا أو الأغنية، الإلقاء المُلحّن، والكورس)، وفكرة الأوركسترا الحديثة، وفن الكونشيرتو، والسوناتا، والكانتاتا. رحابة

البدايات الحقيقية للموسيقا الكلاسيكية انطلقت في القرن السادس عشر أو ما يسمى بعصر النهضة

تطور الهيرموني (أصوات متزامنة ولكن مخالفة في اللحن والطبقة) أدخل الموسيقا مرحلة تربية الذائقة السمعية




موتسارت

الكنيسة بدأت ضيقة مقارنة برحابة الحياة، التي عززتها، بصورة من الصور، بيوتات الارستقراطيين، حتى أن هذه الموسيقا الكلاسيكية صارت تُؤلف لتُعزف في الهواء الطلق. خير الأمثلة لهذا النوع الموسيقي يمكن الاستماع إليه في عمل هاندل Handel الشهير «موسيقا الماء» Water Music.

في هذه المرحلة أيضاً تحدد مصطلح «الموسيقا الكلاسيكية» في مقابل «الموسيقا الشعبية». صار الذي يُصغي إلى مونتفيري، باخ، هاندل، رامو، أو كابيزان، يشعر بحاجة إلى ضرب من التركيز، وربما يتجاوز ذلك إلى حاجة لمعرفة شيء من الخلفية بشأن العمل والمؤلف والتقنية. هذا يقتضي، إلى جانب التركيز، معاودة الإصغاء أكثر من مرة. كم عاودتُ الاستماع إلى Aria (أغنية) من كانتاتا لباخ، وفي كل مرة ألمسُ لحناً جديداً.

ولك أن تتخيل معنى الإحاطة بأعمال كل مؤلف، وهي تتجاوز الألف. بهذا المعنى تبدو مرحلة الباروك بحراً محيطاً بلا ضفاف.

موت باخ عام ١٧٥٠ ختم مرحلة الباروك المفعمة بالجلال، بعدما ابتكر الشكل form (ويسمى شكل السوناتا)، بضوابطه الصارمة، التي تُعنى بالبساطة والوضوح والتوازن والجمال الخالص، شأنه شأن اللوحة الكلاسيكية في الفن التشكيلي. وهي مواصفات تسمّت بالكلاسيكية، ومرحلتها امتدت من (١٧٥٠ – ١٨٠٠). لقد تخلت الكلاسيكية عن الجدية الجليلة، والنسيج المعقد، التي ميزت موسيقا الباروك. شكل السوناتا هذا ولّد فنوناً في التأليف جديدة: فن السوناتا، الثلاثية، الرباعية الوترية، السيمفونية والكونشيرتو (عازف منفرد على إحدى الآلات مثل البيانو، الفايولين، التشلو.. بصحبة الأوركسترا). إذا أردت متابعة شكل السوناتا: اذهب إلى أي سيمفونية أو رباعية لـ«هايدن»، أو «موتسارت». سترى كيف يبدأ اللحن الأول، بعد مقدمة تهيئة قصيرة، وكيف يدخل اللحن الثاني، وكيف يعتركان في مرحلة ثانية، ثم يصلان الزبدة في الثالثة. هذا البناء سيغدو غائماً، وأكثر تعقيداً في المرحلة التالية، الرومانتيكية.

أبطال هذه المرحلة الكلاسيكية لا تُخطئهم العين: هايدن، موتسارت. هناك من ينسب بيتهوفن وشوبرت لها، خاصة في مرحلتهم المبكرة. ولكن بيتهوفن، وخاصة في سيمفونيته الثالثة «البطولة»، يبدأ المرحلة الرومانتيكية حقاً (١٨٠٠ – ١٩٠٠). مع احترامها لبناء السوناتا، طمعت الرومانتيكية بالتعبير عن فورة العاطفة الفردية، لا عن سلامة التوازن الذي يحقق الجمال. صارت الأعمال الأوركسترالية تمتد في الزمن بصورة غير مألوفة، والموسيقا جملةً تلاحق حركة ونمو العواطف الداخلية للمؤلف، لا مستلزمات الشكل. ومن هذا الميل ولد فنّ «القصيدة السيمفونية»، التي تعتمد حكاية. النزعةُ الفردية أظهرت موسيقيين بمهارة استثنائية في الأداء، كما أظهرت لدى آخرين هاجساً لاستلهام الموروث القومي والشعبي. إنها مرحلة منفعلة، حارة وغزيرة بالمواهب: شومان، برامز، بروخنر، دفورجاك، تشايكوفسكي، سميتنا، برليوز، شوبان، مندلسون، ليست، فيردي، فاكنر، ماهر وديبوسيه.. وغيرهم.

> هايدن وموتسارت بطلا المرحلة الكلاسيكية.. وبيتهوفن بدأ التأسيس للرومانتيكية

> القصيدة السينفونية تعتمد حكاية النزعة الفردية والمهارة الاستثنائية في الأداء

سنواتُ المراحل التاريخية تتراوح بين يدي مؤرخي الموسيقا، ولكنهم يُجمعون على أن (١٩٢٠) كانت مطلع المرحلة الحديثة التي تلت الرومانتيكية؛ وهي مرحلة تمتد إلى يومنا هذا، وتستعصي على التأطير والتبويب، وسنتركها مفتوحة لأحاديث قادمة.


أوركسترا غربية



لوحة للفنان: يحيى أبوسعدة

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «جحا العربي» من الواقع التاريخي إلى الرمز الفني
- «المسرح العربي» وقائع تحديات الأمس واليوم
- «آرثر ميلر» الرجل الذي كان عنده كل المسرح
- هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟
- المنصف السويسي يودعنا بعد نصف قرن من الإبداع
- مهرجان دبي لمسرح الشباب يرتقي بالمواهب المبدعة

تقديم: زياد عبدالله

«جحا العربي»

من الواقع التاريخي إلى الرمز الفني

عنوان الكتاب: جحا العربي   تأليف: د. محمد رجب النجار

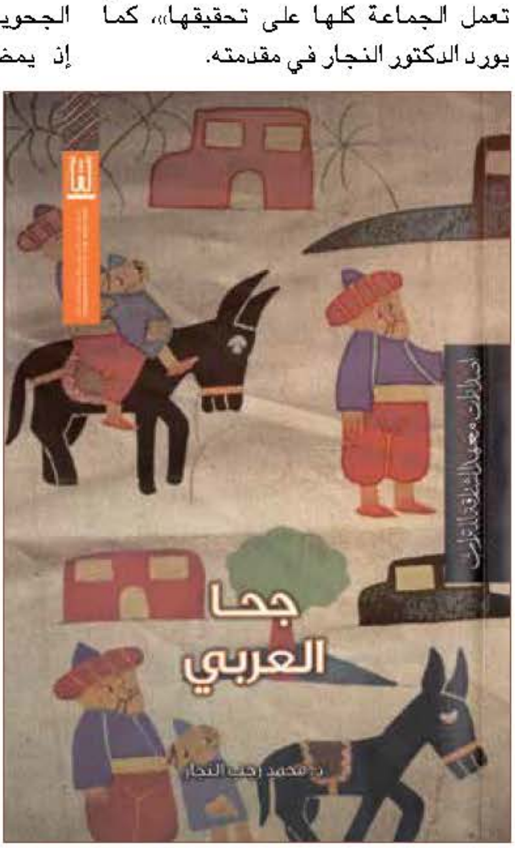
إصدار: معهد الشارقة للتراث- الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٣٨٣ صفحة من القطع الكبير

د. محمد رجب النجار



يتحرى هذا الكتاب شخصية استثنائية في تاريخ السرد العربي، لها أن تكون حاضرة على مستويات عدة في الثقافة العربية، سواء في المأثور الشعبي والفولكلوري على اعتباره حاضراً في الوجدان الجمعي العربي، أو على صعيد النوادر والضحك والدعابة «لما فيها من انحراف عن المألوف أو تلاعب باللفظ أو خطأ في القياس، ولكننا لو تجاوزنا قشرتها الخارجية، وتأملناها من الداخل، لوجدناها وسيلة حيوية من وسائل الدفاع عن الذات العامة باعتبارها النموذج والمثال، مؤكدة بالتناقض -الظاهر أو الخفي- القيم الإنسانية العليا، والغايات القومية التي تعمل الجماعة كلها على تحقيقها»، كما يورد الدكتور النجار في مقدمته.



يخلص الكتاب إلى أن جحا العرب -من نوادره وبشهادة بعض معاصريه- ذو ذكاء وفطنة ودهاء، وهو ذو حس فكاهي مشهود اتخذ من الغباء أو التغابي أسلوباً له في الحياة، مكيفاً نفسه بذلك مع ظروف عصره ومعاصريه، في ما لا حيلة له في دفعه من الأخطار، وليتجسد فن السخرية لديه في قلبه المأساة إلى ملهاة كما هي هذه النادرة التي يوردها الآبي: «نظر جحا إلى رجل مقيد وهو مغتم، فقال له ما غمك يا رجل؟ إذا نزع القيد عنك، فثمنه قايم، ولبسه ربح».

يعالج الكتاب شخصية جحا من الناحية التاريخية وكيفية تطور الشخصية الجحوية من واقع تاريخي إلى رمز فني، إذ يمضي الكتاب نحو تثبيت الوجود التاريخي لجحا بوصفه شخصية حقيقية، وأن نسبه ينتهي به إلى قبيلة «فزارة» العربية، إذ ولد في العقد السادس من القرن الأول الهجري، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الكوفة، كما تورد بعض الكتب التراثية ابتداء من ابن النديم صاحب «الفهرست» الذي يذكر كتاباً قائماً بذاته اسمه «كتاب نوادر جحا» ضمن أسماء قوم من المغفلين أُلِّفت في نوادرهم الكتب ولا يعلم مؤلفها، مع الإشارة إلى تشابه تلك النوادر مع ما أورده الآبي صاحب «نثر الدرر» والميداني مؤلف «مجمع الأمثال».

يرصد الكتاب أيضاً تجليات جحا التركي المعروف بنصرالدين خوجة، أو الخوجة نصرالدين، وصولاً إلى جحا المصري، متعقباً له عبر حقب متعددة من تاريخ مصر والمتغيرات التي طرأت عليه، وليتحول إلى رمز أو نموذج فني عابر للأزمنة والعصور، ولينتقل الكتاب إلى الإضاءة على فلسفة النموذج الجحوي في ضوء نوادره وهو يستعرض ارتباطه مع النقد السياسي: السلطة والقضاء والأمن والمجتمع، منطلقاً من حقيقة مفادها أن الشخصية الجحوية ترتبط بعصور القلاقل السياسية والصراعات وأفول الممالك واشتداد العسف والكبت السياسي، كما هي نوادره مع تيمورلنك «سأله تيمور يوماً قائلاً: هل تعلم يا جحا أن خلفاء بني العباس كان لكل منهم لقب اختص به، فمنهم الموفق بالله، والمتوكل على الله، والمعتصم بالله، والواثق بالله، وما شابه ذلك، فلو كنت أنا واحداً منهم فماذا كان يجب أن أختار من الألقاب؟ فأجابه جحا على الفور: يا صاحب الجلالة لا شك بأنك كنت تدعى بلقب العياذ بالله».

ويعالج الكتاب أيضاً الشكل الفني للنادرة الجحوية وما تتسم به من سمات وملامح فنية، ووضعها في مكانها الصحيح من فنون التعبير الأدبي، وبخاصة «الحكاية الشعبية المرحة» إلى جانب بعض أشكال الإبداع الشعبي الأخرى كالمثل واللغز والحكمة.

ومن الجدير ذكره أن الطبعة الأولى من كتاب «جحا العربي» للدكتور الراحل محمد رجب النجار، صدرت عام ١٩٧٨ ضمن سلسلة كتب «عالم المعرفة» في الكويت، ولتكون هذه الطبعة التي أصدرها «معهد الشارقة للتراث» رابع طبعة للكتاب، وقد صدرت مع احتفالية المعهد في «ملتقى الشارقة الدولي للراوي» بشخصية جحا.

عصام أبو القاسم



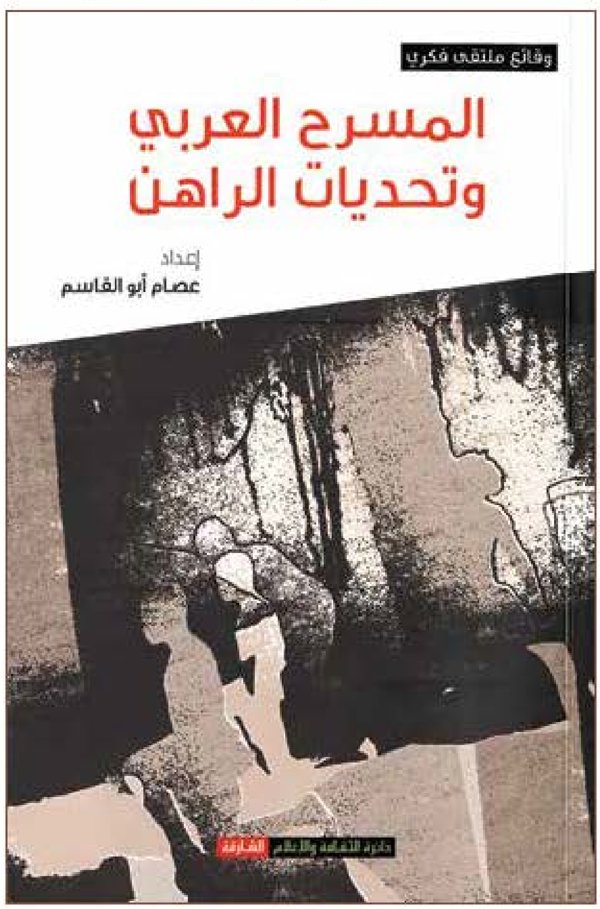
«المسرح العربي»
وقائع تحديات الأمس واليوم

عنوان الكتاب: المسرح العربي وتحديات الراهن   تأليف: عصام أبو القاسم
إصدار: دائرة الثقافة والإعلام- الشارقة ٢٠١٦
عدد الصفحات: ١٤١ صفحة من القطع المتوسط

يتأسس هذا الكتاب على رؤى ومقترحات مفكرين ومثقفين عرب شاركوا في الملتقى الفكري المصاحب للدورة ٢٥ من «أيام الشارقة المسرحية» الذي انعقد يومي ١٨ و ١٩ مارس ٢٠١٥، وقد كان محور الملتقى «المسرح العربي وتحديات الراهن» في استكمال للنقاشات التي صاحبت الدورة ٢٣ من «الأيام»، وقد كان النقاش حينها يدور حول سؤال: «أي دور للمسرح في اللحظة الراهنة؟».

ويورد المسرحي عصام أبو القاسم في مقدمته الأسئلة الأساسية التي تجيب عنها الأبحاث التي حملها الكتاب، والمتمثلة في علاقة المسرح العربي بالواقع، وبما حصل ويحصل، وعلاقته بالجمهور والمكانة التي يشغلها في مجتمعاتنا العربية عبر محوريين «المسرح الآن: الموقع والأثر» و«المسرح في مواجهة التحديات: تجارب الأمس واليوم».

وتتوالى في سياق الكتاب مقاربات تلك الأسئلة على مستويات متعددة لها أن تشكّل خريطة لمشاغل وهموم المسرح العربي. وقد ساهم في إثراء النقاش وتطويره كل من محمد المديوني وعلي الشوابكة وهاجر الجندي وحليمة مظفر وأنور محمد وحافظ جديدي والسعيد بوطاجين وحميد علاوي والتقي سعيد وعلي عبدالله والفاضل الجاف.



ولعل الإشارة إلى ما أورده الدكتور محمد المديوني عن العرض الأول لمسرحية لويجي بيرندللو (١٨٦٧ – ١٩٣٦) «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» في مسرح «فاللي» في روما وما جابهه من استهجان واستياء ومقارنة هذه الواقعة، مع ما تعرض له أبوخليل القباني (١٨٣٣ – ١٩٠٣) في دمشق: يشكّل مثالاً عميقاً يضيء على واقع البنية المسرحية العربية وعلاقته بالجمهور.

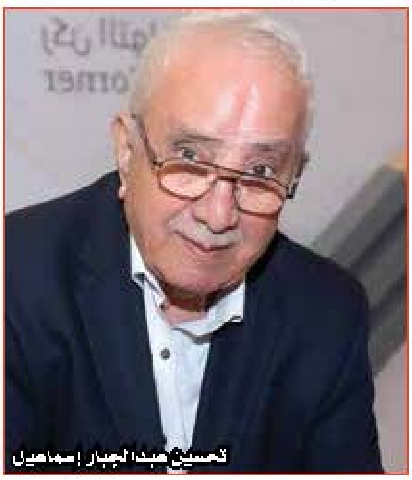
لم يكن وصف بيرندللو بـ«أحمق ومعتوه..» آتياً من اعتراض على مضامين المسرحية أو تعارضها مع السياسي أو الاجتماعي أو الديني، بل كان متأتياً من تقديمه مقترحاً جمالياً جديداً لم يكن مألوفاً لدى الجمهور في حينه، فقد كانت هذه المسرحية أولى مسرحيات بيرندللو التي اعتمد فيها «المسرح داخل المسرح». وبالانتقال إلى أبي خليل القباني؛ فإن ما جابهه وهو يؤسس المسرح العربي في دمشق، جاء متطرفاً في مناهضته الفن والجمال، وهكذا «أسكت القباني فلم يعد له مسرح ولا باب يخرج منه بعد أن أغلق مسرحه قسراً ذاك الذي بناه بحرّ ماله وأحرق حرقاً إمعاناً بالتشفي من قبل أعدائه. لقد انسحب من دمشق وبلاد الشام بأسرها بعد أن تفنن أعداء مشروعه في النيل منه، انسحب بعد أن لقي من العنت والإهانة إثر تأليب الشيخ سعيد الغبرا لزملائه من الشيوخ ولأعيان المدينة»، وهو يعتبر المسرح «بدعة جهنمية» وخطراً محدقاً بالمجتمع وقيمه.

ما حدث مع القباني مازال وارداً وحاضراً في أيامنا هذه، فالمهم –حسب المديوني– السؤال في «مدى تجاوز مجرد إقامة نشاط مسرحي إلى بناء حياة مسرحية». وتتوالى في الكتاب مقاربات المساهمين في الملتقى على صعيد علاقة المسرح بالتنوير وخلل الخطاب المسرحي وإضلال المتلقي بدلاً من هدايته وتنويره، كما يورد الدكتور علي الشوابكة، أو علاقة المسرح بالهندسة الثقافية التي حملتها مساهمة المخرجة هاجر الجندي، وغير ذلك من بحوث تثري التجربة المسرحية العربية وإرهاصاتها.

آرثر ميلر

الرجل الذي كان عنده كل المسرح


د.آرثر ميلر


تحسين عبدالجبار إسماعيل

عنوان الكتاب: آرثر ميلر - مسرحيات مختارة

تأليف: د.آرثر ميلر ترجمة: تحسين عبدالجبار إسماعيل

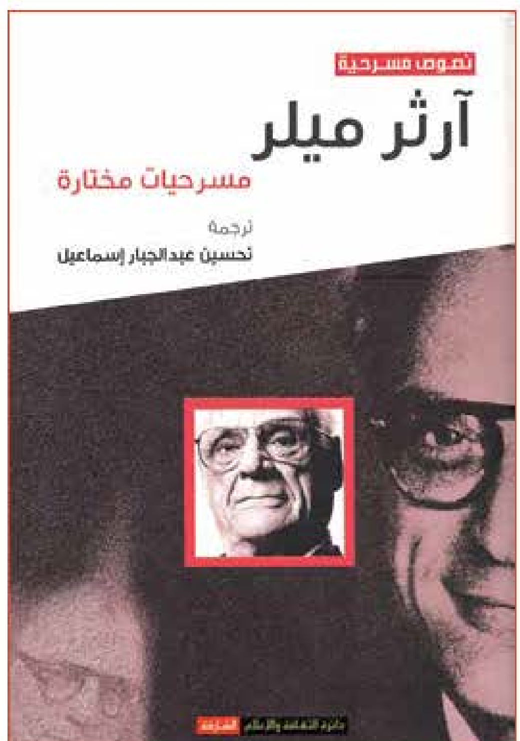
إصدار: دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٥٥٢ صفحة من القطع المتوسط

يتضمن هذا الكتاب أربع مسرحيات تعتبر من أشهر أعمال الكاتب الأميركي آرثر ميلر (١٩١٥ – ٢٠٠٥)، وتأتي في الكتاب على هذا النحو: «موت بائع» و«الرجل الذي كان عنده كل الحظ» و«جميع أولادي» و«الاختبار القاسي».

تتقدم المسرحيات «توطئة» تشكّل «بيوغرافيا» موجزة للكاتب تشير إلى نشأته وانتقال عائلة من الغنى والثراء إلى الفقر والفاقة، فقد كان والد ميلر صاحب مصنع لإنتاج الثياب النسائية «يشتغل فيه قرابة ٤٠٠ شخص بين عامل وموظف، فكان غنياً، إلا أن الأزمة المالية التي حدثت عام ١٩٢٩ آلت إلى أن تفقد تلك الأسرة معظم ممتلكاتها، وعندها انتقلت إلى بروكلين»، ولتضيء هذه التوطئة سريعاً على بعض المفاصل الرئيسة في حياة ميلر الشخصية والمهنية.

وتأتي أولى مسرحيات الكتاب بعنوان «موت بائع» (عُرضت للمرة الأولى على خشبة مسرح «موسكو» في مدينة نيويورك عام (١٩٤٩) وهي من أشهر مسرحيات ميلر، وقد نالت العديد من الجوائز، إذ حفرت شخصية ويلي عميقاً في الذاكرة المسرحية العالمية، ذاك البائع الطفولي، القلق، الذي ينسج ماضياً صنيع مخيلته، وأفراد أسرته من حوله يقاربون أحلامهم كلٌ على طريقته، ولتكون المسرحية بشكل أو بآخر مقاربة للحلم الأمريكي ومآزقه.



تتمركز مسرحية «الرجل الذي كان عنده كل الحظ» (١٩٤٠) على مفهوم الحظ في حياة البشر وما إذا كان عاملاً أساسياً في نجاح الإنسان، وذلك من خلال شخصية العمل الرئيسة (ديفيد بيفيز) الذي كل ما يلمسه يتحول ذهباً، ماضياً في حياته وهو يجتاز كل العوائق التي تحول بينه وبين نجاحه بينما يتعثر من حوله ويهزمون، ولا يغيب عن ديفيد تساؤله عن المصائر التراجيدية التي ستواجهه إذا تخلى الحظ عنه، وليكتشف أن اجتهاده وأفكاره اللماحة وقلبه الطيب تشكل سر نجاحه وليس الحظ.

أما ثالث مسرحيات الكتاب «جميع أولادي» فقد ألفها ميلر بعد فشل «الرجل الذي كان عنده كل الحظ» على مسارح برودواي، وكان لديه رغبة كبيرة في أن يقدّم عملاً يلقى رواجاً جماهيرياً ويظهر في هذا العمل مدى تأثر ميلر بهنريك أبسن، وتحديداً مسرحيته «البطة البرية»، وقد استوحى ميلر أحداث المسرحية من قصة واقعية، كما هي مسرحية «اختبار قاسي» التي تعتمد على ملابسات محاكمة ساحرات سالم عام ١٦٩٢، حيث يصدرها ميلر بما يلي: «ليست هذه التمثيلية تاريخية بالمعنى الذي تعنيه الكلمة التي يستخدمها المؤرخون الجامعيون، فالأغراض المسرحية تتطلب في بعض الأحيان التغيير والتعديل (..) وأعتقد أن القارئ سيكتشف عند انتهائه من قراءة هذه المسرحية واحداً من أغرب وأكثر الفصول رهبة في التاريخ الإنساني. إن نصيب كل ممثل هو تماماً كما نموذجه في التاريخي، وليس من أحد في هذه المسرحية من لم يؤد نفس الدور التاريخي، وأحياناً مثله تماماً».

هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟ وهل يستطيع الأوروبي القراءة؟

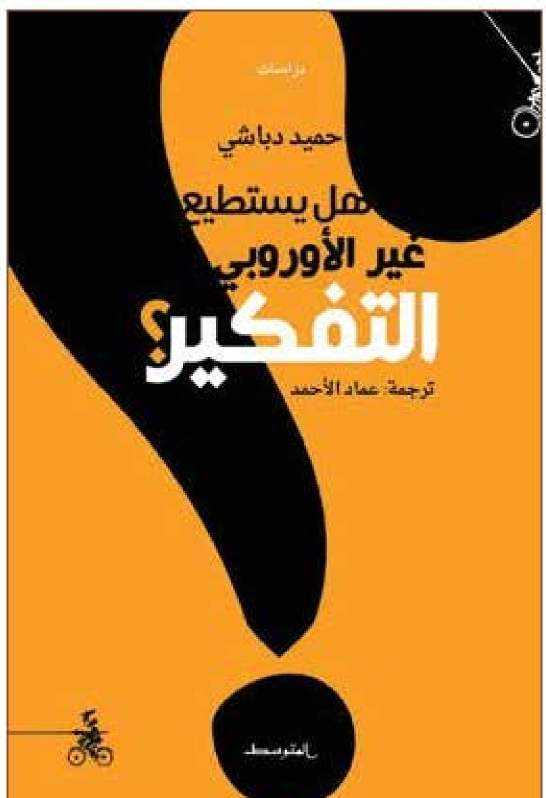

حميد دباشي


سلافوي جيجك

عنوان الكتاب: هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟
تأليف: حميد دباشي ترجمة: عماد الأحمد
إصدار: منشورات المتوسط ٢٠١٦
عدد الصفحات: ٣٥٠ صفحة من القطع المتوسط

يقلب هذا الكتاب عنوانه الاستفزازي ليمسي سؤالاً آخر في نهايته هو: «هل يستطيع الأوروبي القراءة؟»، بمعنى قدرة الفكر الأوروبي على قراءة فكر الآخر المكتوب بلغات غير أوروبية، أو مقاربة المنتج الثقافي لـ«الأعراق المظلمة» التعبير الذي يستخدمه مدير الدراسات الأفريقية في «جامعة كولومبيا» (مامادو ضيوف) في معرض تعليقه على هذا الكتاب الذي بدأت فكرته لدى المفكر الإيراني/الأميركي حميد دباشي بـ «مزحة» متمثلة بالسؤال: «هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟» مورداً ذلك في مقال له، ما أشعل نقاشاً حاداً على اتصال بالقطيعة الفكرية بين المنتج الفكري الأوروبي وغير الأوروبي، وليعتبر سلافوي جيجيك سؤال دباشي بمثابة إحياء لفكرة عفا عليها الزمن ألا وهي «المركزية الأوروبية».

يأتي الكتاب بمثابة نتيجة لهذا الجدل الذي أشعله دباشي، وليصوغ من خلاله مقاربة جديدة لما «بعد الكولونيالية» مجيباً عن أسئلة تولدت من السؤال الذي شكّل عنوان الكتاب، كما هي الحال مع سؤاله عن مصير المفكرين الذين يشتغلون خارج سلالة الفلسفة الأوروبية، معتبراً إياهم -إن جرت مقاربتهم من منظور أوروبي- مهمشين وموظفين ومزيفين.



يعاين دباشي تلك الأفكار من خلال معاينته مقاربة الفكر الأوروبي لمفهوم الاستشراق، كما قدّمه إدوارد سعيد، معتبراً أن العجز عن مقاربة الأوروبي لغير الأوروبي آتٍ من «العنصرية»، أو كما يقتبس من إيمانويل ليفيناس: «إن الانسانية تتكون من الكتاب المقدس والحضارة الإغريقية وكل ما تبقى من الأفكار الغريبة يمكن ترجمته على أنه رقص». ويشير دباشي إلى أن التعاطي مع هكذا معتقدات في سياق الفكر الغربي لا يصنف ضمن العنصرية، بل يعتبر «حقيقة فينومينولوجية» كما لو أننا «كآسويين نمسي بشراً بقدر اقترابنا من الكتاب المقدس والحضارة الإغريقية».

إنه كتاب بمثابة «رد لاذع وعاطفي على أولئك العاجزين عن رؤية ما هو أبعد من التأطير والتأصيل الأوروبي» كما يصفه سلمان السيد الأستاذ الجامعي في «جامعة ليدز» ومؤلف كتاب «إحياء الخلافة»، بينما يعتبر أستاذ العلوم الاجتماعية في «جامعة كولومبيا» وائل حلاق الكتاب «نقداً بانوراميا، للأشكال السائدة للمعرفة، وتمرداً ضدها في الوقت ذاته».

ومن الجدير ذكره أن حميد دباشي أستاذ محاضر في قسم الدراسات الإيرانية والأدب المقارن في «جامعة كولومبيا»، وقد نال درجة الدكتوراه في علم اجتماع الثقافة والدراسات الإسلامية من «جامعة بنسلفانيا». ومن مؤلفاته التي ترجمت إلى العديد من اللغات: «إيران والحركة الخضراء والولايات المتحدة الأمريكية»، و«الربيع العربي – نهاية حقبة ما بعد الاستعمار»، و«ما بعد الاستشراق-المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب».

المسرح العربي يفقد أحد رواده

المنصف السويسي

يودعنا بعد نصف قرن من الإبداع



ظافر جلود

قدم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، تعازيه ومواساته إلى أهل المسرح في تونس وجميع البلاد العربية برحيل الفنان التونسي المنصف السويسي الذي كرس كل وقته وجهده ومسرحه لخدمة قضايا الأمة العربية.

كرس كل وقته ومسرحه لخدمة قضايا الأمة العربية، ولنشر المعرفة وتعزيز أواصر التواصل

المنصف السويسي



وقال سموه: «وإن فقد فنانٍ بقيمة السويسي يمثل خسارة للمسرح والساحة الثقافية في الوطن العربي، وعلى رفاقه وطلابه إكمال مسيرته، فقد جعل من فن المسرح مدرسة للأخلاق الرشيدة والرؤى والطموحات الفكرية الجديدة التي لا غنى عنها لبناء مستقبلنا العربي القوي والمتطور».

تجمعني بالراحل علاقة طويلة حيث كنت معه قبل أشهر قليلة في مسرح قصر الثقافة في الشارقة، وهو يشرف على تمارين مسرحية «النمرود» تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، تقديم فرقة مسرح الشارقة الوطني التي كانت تستعد للسفر إلى إسبانيا.

كان الفنان والمخرج الطليعي التونسي المنصف السويسي لا يهدأ أو يكل من متابعة البروفة المسرحية.. وأنا أجلس بقربه همس لي: «سأنتصر على مرضي»، لكن بعد رحلة استغرقت عاماً مع المرض الخبيث، غادر السويسي (١٩٤٤ – ٢٠١٦) خشبة الحياة وودّع أصدقاءه وتلاميذه ومحبّيه بعد مسيرة (٧٢) عاماً، أمضى نحو ستين منها على الخشبة، ولم يعرف خلالها الراحة ولا الملل من المسرح الذي كان يعتبره حياته.

يقول الفنان المنصف في حوار مقتضب معه في أثناء حضوري البروفات عن سبب اختياره لإخراج مسرحية «النمرود»: لقد تم اختياري من قبل مجلس إدارة المسرح الوطني في الشارقة، لنيل شرف التصدي لإخراج هذا النص الجديد من أبداع صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي يعتبر استثناءً حقيقياً في عالمنا العربي، فمن النادر أن نجد حاكماً عربياً له اهتمامات فكرية وأدبية، ويرعى المسرح، ويؤمن بدور المسرح، حيث صار صديقاً للمسرحيين، وداعماً لهم مادياً وأدبياً ومعنوياً، سيما وان العمل يتطرق إلى تحليل واقع كان له وجود في الماضي، وله استمرار في الحاضر، هي مسرحية تحكي عن الطغيان والاستبداد والقمع والتسلط وجنون العظمة وادعاء الربوبية من قبل بعضهم، بما يلحق الكثير من الأذى والدمار بالإنسان، ولكن الحق ينتصر في النهاية، لذلك فإن نص النمرود بصري، أكثر منه حواري، فالمؤلف يصف حالات وأحداثاً درامية على المخرج تجسيدها بصرياً، وأعتقد أن هذا المنحى الجديد في كتابات سموه، هو دعوة صريحة لتصحيح مفهوم مسرحي طالما بقي مغلوطاً، المسرح ليس أدباً، وإنما الأدب جزء من المسرح، لأن لغة المسرح لغة بصرية في الأساس وليست كلامية.

الفنان المنصف السويسي، الذي وُلد في باب سويقة الحي الشعبي الشهير في قلب مدينة تونس العتيقة، تشبّع بالمسرح منذ طفولته فقد كان والده الصحافي عزالدين السويسي ناشطاً في فرق مسرح الهواة، التي لعبت دوراً حيوياً في مقاومة الاستعمار الفرنسي، من أشهرها فرقة «الكوكب التمثيلي». بعد تخرّجه من مدرسة التمثيل العربي (أوّل مدرسة رسمية للمسرح في تونس قبل تأسيس المعهد العالي للفن المسرحي)، سافر إلى فرنسا، والتحق بورشات تدريبية لدى رائد المسرح الشعبي الفرنسي جان فيلار (١٩١٢ – ١٩٧١). بعد عودته إلى تونس في ظرف سياسي متوتّر في أواسط الستينيات، عُيّن في مدينة الكاف مديراً لأوّل فرقة مسرحية رسمية تابعة لوزارة الثقافة. وعلى رغم غياب الإمكانات المالية والتقنية، فقد حوّلها إلى عاصمة للمسرح، تقود مساراً مسرحياً

آمن بدور المسرح واعتبره استثناءً في واقعنا العربي

رأى في نصوص سلطان القاسمي تصحيحاً لمفهوم مسرحي كان مغلوطاً





لقطات من أداء الفنان المنصف السويسي من فيلم باب الفلة

مناقضاً لمسار علي بن عيّاد و«فرقة بلدية تونس» التي كان توجُّهها الأساسي المسرح الكلاسيكي، وفي الكاف، فتح السويسي الباب للشباب المسرحي، وكان وراء اكتشاف عدد من الممثلين، الذين أصبحوا نجوماً في ما بعد، أمثال: لمين النهدي، وعيسى حراث، وسعاد محاسن، وناجية الورغي. وأوّل عمل قدّمه الفاضل الجعايبي والفاضل الجزيري والمنصف الصائم، ورجاء بن عمار، ورجاء فرحات، وسمير العيادي في الكاف؛ كان مع المنصف السويسي قبل تحوّلهم إلى قفصة وتأسيس «فرقة مسرح الجنوب» في مطلع السبعينيات التي كان السويسي مهندسها أيضاً.

لذلك يعدّ المنصف السويسي مؤسس أوّل فرقة رسمية محترفة للمسرح في مدينة الكاف (شمالي تونس) قبل خمسين عاماً، كما أنّه مؤسس «المسرح الوطني، وأيام قرطاج المسرحية». هو أيضاً الذي أشعل شرارة «الثورة المسرحية» في تونس ضمن ما عُرف يومها بـ«بيان ١١» وهم مجموعة من الشباب ثاروا سنة (١٩٦٦) على مسرح السلطة، معتبرين علي بن عيّاد أبا المسرح التونسي الحديث ومدير الفرقة المسرحية الرسمية الوحيدة وقتها «فرقة بلدية تونس للتمثيل» ممثلاً للمسرح الرسمي، فقدّم المنصف السويسي عشرات الأعمال، من أشهرها «الهاني بودربالة»، و«رشمون»، و«الحلاج»، و«ثورة الزنج»، و«عطشان يا صبايا»، وافتتح «مهرجان الحمامات الدولي» بأعماله أكثر من مرّة، خصوصاً الأعمال التي كتبها سمير العيادي وعزالدين المدني.

أصبح السويسي بعد ذلك مديراً لأعرق فرقة تونسية محترفة هي «فرقة بلدية تونس للتمثيل» بعد وفاة علي بن عياد، وقام آنذاك بأوّل جولة للمسرح التونسي في المشرق العربي دامت شهراً بين الكويت وقطر والعراق وسوريا. بعد عودته، عُزل عن إدارة الفرقة وسافر من جديد إلى الخليج ليعمل في التدريس في الكويت والإمارات العربية المتحدة. ومن أشهر أعماله في الخليج، مسرحية «باي باي لندن».

يذكر أن المنصف السويسي قد أخرج خلال السنوات الأخيرة ثلاثة عروض من نصوص صاحب السمو حاكم الشارقة، وهي: «النمرود ٢٠٠٨»، و«الحجر الأسود ٢٠١١»، و«طورغوت ٢٠١٢» وقدمها في العديد من المسارح العربية والعالمية.

تكريمه في إطار الدورة ١٣ من تظاهرة ٢٤ ساعة مسرح دون انقطاع ٢٠١٤



رسخ فن المسرح برؤى وطموحات فكرية متطورة ومواكبة للعصر

تبنى اللغة البصرية بعيداً عن الحوارية في النصوص المسرحية التي أخرجها





مشاهد من مسرحية «النمرود»



مسرحية (تجليات) تحصد أغلبية جوائزه

مهرجان دبي لمسرح الشباب

يرتقي بالمواهب المبدعة

شهدت فعاليات الدورة العاشرة من «مهرجان دبي لمسرح الشباب»، الذي نظمته «هيئة دبي للثقافة والفنون»، مشاركة مميزة للفرق المسرحية بالدولة، خاصة أن المهرجان أصبح المنصة المثلى للمواهب المسرحية الطموحة من المخرجين والكتّاب والممثلين الشباب، وفنيي خشبة المسرح، ومصممي الملابس والإكسسوارات، وفنيي الإضاءة، وفناني المكياج، وقد شارك هؤلاء في برنامج متكامل موجّه لتعزيز معرفتهم بالأوجه المتنوعة التي تنطوي عليها عملية الإنتاج المسرحي.



فاطمة الجلاف

واحتفلت الهيئة هذا العام بمناسبة بمرور (٤٠٠) عام على رحيل شكسبير من خلال تقديم عمل عالمي بنظرة إماراتية تطلعت أن تكون مفتاح المهرجان إلى العالمية.

وكان سمو الشيخ منصور بن محمد بن راشد آل مكتوم قد كرم خلال الحفل الختامي الأديب محمد أحمد المر الذي تم اختياره شخصية الدورة العاشرة للمهرجان، تقديراً للمكانة الإبداعية المرموقة التي يتمتع بها على مستوى الدولة والمنطقة، واعترافاً بإسهاماته في الارتقاء بالمشهد الإبداعي والفكري والثقافي.

وأعلنت لجنة التحكيم التي ترأسها الفنان القطري غانم السليطي جوائز الفائزين بالمهرجان، وقد حظيت مسرحية «تجليات» لفرقة مسرح الشارقة الوطني بأكبر نصيب من جوائز الدورة العاشرة من المهرجان، حيث حصدت الجائزة الذهبية لأفضل عمل مسرحي للعام.

تضمن المهرجان عشرة عروض مسرحية هي: «مطر تصاعدي، قلب يرى، في أعالي الحب، الليل نسي نفسه، رياح الخردة، الظمأ، لير ملك الذحاتين، تجليات شمس، شغل الزر، وأخيراً كان من المفروض أن تكون هناك».

وقالت فاطمة الجلاف رئيس اللجنة المنظمة للمهرجان: إن الحدث حقق أهدافه المنشودة، وفي مقدمتها تسليط الضوء على إبداعات الفرق المسرحية المحلية، وساعد على توفير منصة للشباب يعرضون من خلالها مواهبهم وإمكاناتهم بمن فيهم الممثلون والمخرجون والمؤلفون ومصممو الديكور والمنتجون وخبراء المكياج ومهندسو الصوت والعروض البصرية والإضاءة، ومصممو الأزياء. وعلاوة على ذلك، فقد أسهم المهرجان في توفير منصة لاكتشاف أصحاب المواهب من المواطنين والمقيمين، وإبراز إمكانياتهم وتطويرها لمواصلة المسيرة الفنية في هذا المجال. كما أن المهرجان يهدف إلى تطوير المنتج الثقافي والفني وتعزيزه للأجيال القادمة والارتقاء بالجوائز الثقافية والفنية في إمارة دبي.

كتابات وأشياء

الجوائز الأدبية والقراءة



نواف يونس

تتعدد وتتنوع الجوائز الأدبية على مستوى العالم، وهي في الوقت نفسه تختلف في أهدافها وتوجهاتها وقيمتها المادية والتشجيعية والمعنوية، لكنها في مجملها تسهم في إبراز المواهب والقدرات الإبداعية للكتّاب والأدباء وفي مختلف الأجناس الأدبية: من شعر وقصة ورواية ونصوص مسرحية ونقدية فكرية.

كما أن هذه الجوائز، سواء العالمية أو العربية، وعلى اختلاف مقاماتها، تحظى بتغطية إعلامية كبرى، ما يسهم إلى جوار القيمة المادية لها، في رفع شأن هذه الجوائز من جهة، وكذلك شأن الكتّاب الفائزين بها من جهة أخرى، وتجدر الإشارة إلى أننا لا نستطيع أن نقول إن هناك منظومة موحدة لهذه الجوائز، أو إن لها أهدافاً واستراتيجية مشتركة فيما بينها، فهناك جوائز تمنح عن مجمل أعمال الكتّاب، مثل جائزة نوبل، وهناك جوائز مثل جوائز الدولة التشجيعية التي تكرم الفائزين بها لجهودهم وعطائهم الدؤوب على مدى مسيرتهم الأدبية، وكذلك هناك جوائز تمنح لعمل أدبي واحد كأفضل رواية أو أفضل مجموعة قصصية أو أفضل نص مسرحي، وكذلك هناك جوائز على الرغم من تواضع قيمتها المادية، فإنها تحقق الشهرة للفائزين بها، مثل جائزة الكونكور: إذ تبلغ قيمتها المادية عشرة يورو، لكنها تجعل الفائز بها في مصاف كبار الكتّاب في العالم.

> لاشك أن هناك العديد من وسائل التعلم والمعرفة، لكن تظل القراءة أنجع وأفضلَ هذه الوسائل

إن كل هذه الجوائز الأدبية، أو في مجملها، تسهم في زيادة إقبال القراء عليها، ما يثير لعاب دور النشر العالمية والعربية، حيث تقوم (هذه الدور) بلعب دور الوسيط بين الكتّاب الفائزين بهذه الجوائز وبين القارئ، من خلال طباعة الأعمال الفائزة وتوزيعها على القارئ بكميات كبيرة وبمختلف اللغات الحية. وقد أجريت استطلاعاً ميدانياً في أثناء عملي في القسم الثقافي لجريدة الخليج حول إقبال القراء على نوعية الكتب التي يسعون إلى شرائها في معرض الشارقة الدولي للكتاب، ووصلت إلى نتيجة مفادها: أن القارئ يفضل ويهتم أكثر بقراءة الكتب الفائزة بجوائز أدبية، لأنه يضمن قراءة الكتاب المتميز الذي سوف يستفيد منه، لكون هذه الجوائز لها لجان تحكيم ذات رصيد كبير من ثقة القارئ.

لذا يمكننا القول إن للجوائز الأدبية برغم اختلافاتها كما أوضحنا سلفاً، مصداقيةً لدى القارئ، ودور النشر أيضاً، وهو ما يسهم في توزيع الكتب الفائزة بهذه الجوائز عبر إقبال القراء على شرائها.

ولكن قبل أن نستكمل قراءتنا هذه، أريد أن أقول بعيداً عن الشوفينية أو الادعاء: إن هناك الكثير من التجني في القول بأن الجوائز الأدبية تقليد كرسه الفكر الغربي، إلى أن وصل إلينا في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وإلا بماذا نسمي تكريم شعراء المعلقات، أو منافسات الشعراء في سوق عكاظ، أو تلك الهبات والمنح التي كانت تعطى للشعراء والكتاب في العصر الأموي أو العباسي أو الدولة الحمدانية، حيث كان المبدع يمنح المال والبيوت والعزب التي تساعده على استقراره المادي، وكذلك على التفرغ لإبداعه، ولا ننسى في هذا الشأن أن المأمون كان يكيل الذهب والفضة لكل مؤلف أو مترجم يسهم بإبداعه في إنشاء دار الحكمة.

وحتى لا نخرج عن الموضوع الرئيس، وهو دور هذه الجوائز الأدبية في التشجيع على القراءة، نلفت النظر إلى أهمية وفاعلية هذه الجوائز في دورة إنتاج الكتاب منذ تأليفه، ومن ثم فوزه بالجائزة إلى طباعته ونشره، وصولاً إلى يد القارئ، وهي عملية اقتصادية متكاملة، تبدأ بأعباء الكتابة والحصول على المردود المادي من الجائزة، وتكلفة الطباعة والنشر والتوزيع، إلى ما يدفعه القارئ مقابل حصوله على هذا الكتاب لقراءته، وهذه عملية تمهيدية لترسيخ فعل القراءة التي تسهم بالضرورة في تحرير الإنسان من التخلف، ولمده بالمعرفة التي تنقذه من براثن الجهل، وتقوده إلى تحقيق مراده، سواء على المستوى العلمي أو الاقتصادي أو الاجتماعي، كما تسهم القراءة كذلك، وبعد أن تتحول من هواية إلى ممارسة حياتية، في الارتقاء بالقارئ على المستويين الفكري والنفسي، فتسهل عليه عملية التعبير عن شخصيته وهويته الثقافية، وأيضاً لتكسبه مهارات العيش الإنساني مع المجتمع المحيط به، بكل فئاته ومستوياته المتعددة والمختلفة والمتوافقة والمتناقضة والمتداخلة في آن معاً.

لاشك أن هناك العديد من الوسائل للتعلم والمعرفة، لكن تظل القراءة أنجع وأفضلَ هذه الوسائل، وقد أقدمت كل الأمم المتقدمة على ترسيخ فعل القراءة بتشجيع أبنائها عليها من أجل تطوير عقولهم وتأهيلهم للمشاركة في تطور المجتمع على كافة المستويات الإنتاجية والابتكارية، وعلى مستوى الإنجاز والاختراع التقني والأدبي والفني، ومن منطلق أن الأمم القارئة هي الأمم التي تقود المجتمع الإنساني.

وهنا لا بد من أن أشير إلى بعض هذه الجوائز الأدبية، مثل: جائزة الشيخ زايد وقيمتها مليون درهم وتمنح لعدة حقول أدبية وإبداعية، وجائزة العويس الثقافية وتبلغ قيمتها مئة ألف دولار، وجوائز الإبداع العربي التي تتبناها دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، وغيرها من الجوائز التي أسهمت بطريق مباشر أو غير مباشر في التشجيع على القراءة وجذب القراء نحو الكتب المتفردة في تخصصها الأدبي والفكري، وبعدها الإبداعي.. وهنا ألفت النظر إلى أن أغلب هذه الجوائز تهدف إلى زيادة الوعي بأهمية القراءة، وتنمية مهارات اللغة والتفكير والتحليل وتوسيع مدارك القارئ، مع تنمية الجوانب الوجدانية والفكرية لديه، وتعزيز الحس الوطني العروبي من خلال الانتماء لهويته.

وأتمنى أن تنتشر هذه الجوائز وتعم بشكل تربوي في جل مدارسنا ومعاهدنا وجامعاتنا، لأنها أنجع الوسائل التي تشجع على القراءة وتعزز في الوقت نفسه مكانة اللغة العربية وتحسين المستوى الثقافي والمعرفي العام للطلاب.